Johannes Westphal.

Das

Evangelische Kirchenlied.

Leipzig.

... Buchhandlung

Das Evangelische Kirchenlied

nach seiner geschichtlichen Entwickelung.

Von

Johannes Westphal,
Königl. Seminar-Oberlehrer.

Was du ererbt von deinen Vätern hast
erwirb es, um es zu besitzen. (Goethe.)

Leipzig,
Verlag der Dürr'schen Buchhandlung.
1901.

Dem Andenken

seines verewigten unvergeßlichen Kollegen und Freundes,

des Königl. Seminarlehrers

Gottlieb Scholz

zu Münsterberg,

in Dankbarkeit gewidmet

vom Verfasser.

Vorwort.

Das vorliegende Buch ist in erster Linie für den Unterricht an Lehrerbildungsanstalten bestimmt. Bei der Unterrichtsdisziplin, der es dienen soll, handelt es sich meines Erachtens vor allem darum, den Schülern ein Verständnis dafür zu erschließen, wie unsere evangelische Kirche zu ihrem überreichen Schatze von Kirchenliedern gelangt ist, damit sie diesen dadurch lieben und würdigen lernen. Ferner sollen die Seminaristen zu der Fähigkeit herangebildet werden, die Lieder aus den verschiedenen Perioden der Entwickelungsgeschichte des Kirchenliedes nach Charakter und Wert zu unterscheiden. Die hervorragendsten Lieder aller Perioden sollen dabei als Anschauungsmaterial dienen. Daß eine tiefergehende Erläuterung derselben damit Hand in Hand gehen muß, ist eine aus praktischen und methodischen Gründen selbstverständliche Voraussetzung.

Diese Unterrichtsziele haben mich bei der Abfassung meines Buches geleitet. Dabei stellte ich mich auf folgenden Standpunkt. Die Entwickelung der kirchlichen Dichtung ist ein Produkt aus mancherlei Faktoren. Die Geschichte der Kirche selbst, die verschiedenen geistigen Bewegungen in ihr ebenso wie ihre äußere Entwickelung, ferner Bewegungen auf dem Gebiete der weltlichen Litteratur und der Wissenschaft, ja die ganze Zeitgeschichte bieten den Boden dar, auf dem die kirchliche Dichtung erwachsen ist. Das Wie bei der Charakterisierung und Unterscheidung der einzelnen Perioden gewinnt erst dann Interesse und Leben, wenn auch das Warum erkannt wird. Von diesem Standpunkte ausgehend, habe ich der Darstellung der für die einzelnen Perioden und Zeitabschnitte maßgebenden gleichzeitigen Verhältnisse in Kirche, Staat und Litteratur einen breiten Raum gewährt, und zwar um so lieber, als dadurch auch den Seminaristen die Bekanntschaft mit den hervorragendsten Bewegungen auf dem Gebiete der Kirchengeschichte vermittelt wird, einer Disziplin, welche erfahrungsgemäß bei der großen Stofffülle des Religionsunterrichts leicht zu kurz kommt.

Den **Stoff** zu meiner Darstellung habe ich vornehmlich aus den Werken von Wackernagel und Koch entnommen, die ja in ihrer Ausführlichkeit und Authentizität so ziemlich maßgebend auf diesem Gebiete dastehen. Selbstverständlich habe ich auch andere einschlägige Litteratur vielseitig benutzt. Auf irgendwelche wissenschaftliche Originalität Anspruch zu machen, lag weder in der Kraft und Absicht des Verfassers, noch im Zweck des Buches. Bezüglich der diesem Zwecke angemessenen Sichtung des Stoffes hat mir das Buch des von mir hochverehrten Herrn Geheimrat

Sperber: Evangelischer Schulliederschatz, sehr gute Dienste geleistet, wenn ich auch in Auswahl und Anordnung ganz meine eigenen Wege gegangen bin. Jedoch spreche ich dem Herrn Verfasser hier meinen aufrichtigen Dank aus. Das biographische Material habe ich auf das Notwendigste beschränkt. Nur soweit es mir zur Charakteristik und Analyse der einzelnen Lieder notwendig erschien, habe ich es aufgenommen und zweckentsprechend gestaltet. Wenn ich bei schlesischen Dichtern, wie z. B. Heß, Scheffler u. a., etwas von diesem Gesichtspunkte abgewichen bin, so bitte ich als Schlesier und im Interesse der schlesischen Seminaristen dafür um Nachsicht.

Da die Wurzeln unseres deutsch-evangelischen Kirchenliedes bis zu einem gewissen Grade in der kirchlichen Dichtung des christlichen Altertums und Mittelalters liegen, so habe ich auch diese, zumal sie viel Hochinteressantes und Wertvolles bietet und reicher ist, als man gewöhnlich meint, hinreichend berücksichtigt. Zwar wird die Zeit, welche im Seminar auf den Unterricht im Kirchenlied verwendet werden kann, nicht dazu ausreichen, die kirchliche Dichtung und geistliche Volkspoesie vor der Reformation in der Ausführlichkeit zu behandeln, in der ich sie in meinem Buche dargeboten habe. Jedoch mag einerseits der Lehrer je nach dem Schülermaterial, das er vor sich hat, auswählen, was ihm für die unterrichtliche Verarbeitung geeignet erscheint, andererseits kann ja auch der eine oder andere Abschnitt der Privatlektüre überwiesen werden. Endlich bin ich überhaupt nicht der Ansicht, daß ein Schulbuch nur eben gerade das enthalten darf, was im Unterricht als geistige Nahrung dargeboten und auf der Arbeitsstube verdaut werden soll. Nicht bloß ein Lernbuch, sondern auch ein Lesebuch soll es sein. Den gleichen Gesichtspunkt bitte ich auch bei anderen Abschnitten, wo ich über das Maß des unterrichtlich zu Verarbeitenden hinausgegangen bin, freundlichst in Erwägung zu ziehen.

Der geschichtlichen Darstellung habe ich einen umfangreichen **Anhang** beigegeben, der kurzgefaßte Inhaltsübersichten sowie einige Liederproben aus der vorreformatorischen Zeit enthält. Ich glaubte damit dem Bedürfnis der Schüler entgegenzukommen, eine knappe und klare Zusammenfassung der im Unterricht erläuterten Lieder, soweit meine Auffassung der einzelnen Lieder sich mit der des betreffenden Lehrers deckt, in den Händen zu haben, zumal das Kirchenlied in den beiden letzten Seminarjahren nicht mehr zur Behandlung kommt. Eine ausgeführte Gedichtserläuterung den Schülern in die Hand zu geben, halte ich methodisch nicht für richtig. Den Inhaltsübersichten habe ich meistens kurze Bemerkungen über Geschichte und Charakter der Melodie beigefügt, einerseits weil vor allem vom kirchlichen Liede das Wort Goethes gilt, das ich als Motto über den Anhang geschrieben habe, andererseits, weil das Seminar den kirchlichen Gesang besonders pflegt und aus ihm noch immer die Mehrzahl unserer Organisten hervorgeht.

Durch zahlreiche Aufgaben unter dem Text und eine kleine Aufgabensammlung am Schluß des Buches wollte ich zum Nachdenken und zur selbständigen Durchdringung des Stoffes seitens der Schüler anregen.

Bezüglich der **Darstellung** glaubte ich im Interesse des Stoffes und meines Standpunktes gegenüber seiner unterrichtlichen Verarbeitung von der Form eines kompendienhaften Leitfadens absehen zu müssen. Stets habe ich mich bemüht, die Darstellung so zu gestalten, daß sie für den Standpunkt eines Seminaristen, sei es zum Nachlesen nach vorangegangener unterrichtlicher Behandlung, sei es zum vorbereitenden Durchlesen für die nachfolgende Besprechung, faßlich und verständlich ist. Gleichzeitig wollte ich damit der bei Benutzung eines „Leitfadens“ nur zu nahe liegenden Gefahr vorbeugen, daß sein Inhalt von den Schülern auswendig gelernt anstatt selbstthätig erarbeitet wird. Einen besonderen Wert habe ich auf eine eingehende Gliederung und Übersichtlichkeit des Stoffes zu legen versucht. In der ausführlichen Inhaltsübersicht des Buches gedachte ich mit dem Zwecke einer leichten Orientierung auch den eines Repetitoriums für die Schüler zu verbinden.

Als Text für die Lieder habe ich denjenigen des Schlesischen Provinzialgesangbuchs zu Grunde gelegt. Ebenso habe ich mich in der sachlichen Gruppierung der Inhaltsübersichten im Anhang an den Gang des genannten Gesangbuchs angeschlossen.

So gebe nun Gott seinen Segen zu dem, was ich mit meinem Buche beabsichtigt habe: das Interesse und die Liebe für den köstlichsten Schatz, den unsere evangelische Kirche nächst der Bibel besitzt, in den Kreisen derer, die Lehrer unseres evangelischen Volkes werden wollen oder es schon sind, zu pflegen und zu fördern. Für jeden Hinweis auf Mängel und Fehler meines Buches, von denen es gewißlich nicht frei ist, sowie für alle Wünsche betreffs Kürzung, Ergänzung, Umgestaltung und dergl. werde ich von Herzen dankbar sein.

Münsterberg in Schlesien, Ostern 1901.

J. Westphal.

Inhalts-Übersicht.

Erster Teil.

Das Kirchenlied von seinen ersten Anfängen im apostolischen Zeitalter bis zum Beginn der Reformation.

Erste Periode.

Das kirchliche Lied als Gemeindegesang.

Zweite Periode.

Das kirchliche Lied wird Priestergesang.

Dritte Periode.

Neben der kirchlichen Vorherrschaft des lateinischen Priestergesanges die Entwickelung des geistlichen Liedes zum Volksgesang in deutscher Sprache.

A. Das lateinische Kirchenlied.

B. Die Anfänge eines deutschen geistlichen Liedes im 9. bis 14. Jahrhundert.

C. Übergang vom geistlichen Volkslied zum deutschen Kirchengesang im 15. Jahrhundert.

Zweiter Teil.

Das deutsch-evangelische Kirchenlied.

I. In der lutherischen Kirche.

Erste Periode.

Das Jahrhundert der Reformation (ca. 1517—1618).
Vorherrschend das Glaubens- und Bekenntnislied (kirchlich-objektives Gepräge).

A. Die Zeit Luthers und seiner Freunde (bis ca. 1555).

Vierte Periode.

Das Jahrhundert der Wiedergeburt Deutschlands.

Erster Teil.

Das Kirchenlied von seinen ersten Anfängen im apostolischen Zeitalter bis zum Beginn der Reformation.

Erste Periode.

Das kirchliche Lied als Gemeindegesang.

A. Bis zur Freigabe des Christentums als Staatsreligion des römischen Reichs (312).

1. Obgleich das Christentum heilsgeschichtlich aus dem Judentum hervorgegangen und daher in seiner Entwickelung unlöslich mit ihm verbunden ist, so ist es doch nicht als ein reformiertes Judentum, sondern als etwas ganz Neues in die Welt eingetreten (Joh. 13, 34; 2. Kor. 5, 17). Denn mit dem Erscheinen Jesu und der Vollendung seines Erlösungswerkes sind dem Glauben ein neuer Inhalt und ein neues Objekt gegeben worden; auch der Kultus, d. i. die Art der gottesdienstlichen Verehrung, mußte danach eine andere Gestalt gewinnen. Der Dienst der priesterlichen Mittler, der gesamte Opferkultus, die alttestamentliche Ceremonialgesetzgebung, die Feier der jüdischen Festzeiten mußten verschwinden oder in einen anderen Boden verpflanzt werden und eine andere Bedeutung erhalten. So ist z. B. das christliche Osterfest zwar aus dem jüdischen Passah, das christliche Pfingstfest aus dem jüdischen heilsgeschichtlich erwachsen, aber Inhalt und Form der Feier sind gemäß der ganz neuen heilsgeschichtlichen Ereignisse, die an diesen Festen gefeiert werden, neue geworden.

Gleichwohl hat sich nach mancher Seite hin das gottesdienstliche Leben der urchristlichen und apostolischen Gemeinden in gewissen Formen des israelitischen bewegt. In diesem hatte seit der Zeit Davids, des Schöpfers und Begründers des Tempelkultus, der gottesdienstliche Gesang eine hervorragende Stelle eingenommen. Allerdings wurde er weniger von der Gemeinde als von den in Wechsel-

chöre geteilten Sängern der Leviten ausgeübt unter Begleitung von Harfen, Cymbeln ꝛc. Aber allmählich drang der religiöse Gesang so sehr unter das Volk ein, daß neben den Tempelliedern auch zahlreiche eigentliche geistliche Volkslieder entstanden, die dann, besonders bei den Festzügen der Jerusalemspilger, oft nach dem Vorbilde der Tempelgesänge in Wechselchören, ertönten (Psl. 121 u. a.) und von den Gliedern einer Familie beim Passahmahl (Psl. 113—118) oder bei häuslicher Andacht (Psl. 127) gesungen wurden. Alle diese Lieder waren dann nach der Rückkehr Israels aus der Gefangenschaft im Psalter gesammelt worden, und dieser diente dem alten Bundesvolk als Gesangbuch im öffentlichen und Hausgottesdienste.

Da nun einerseits im Volke Israel das Bedürfnis, im Liede seine religiösen Gefühle und Gedanken auszusprechen, ein durch Jahrhunderte so tief gewurzeltes war, andrerseits aber sehr viele Psalmen eben dieselben Erfahrungen des religiösen Lebens, die gleichen Empfindungen des frommen Gemütes aussprechen, die ein Christ seinem dreieinigen Gott gegenüber empfindet[1]), so konnte es nicht anders sein, als daß jener Psalmengesang des alten Bundesvolkes sich auf die neu entstandene christliche Gemeinschaft vererbte, kurz das **Psalmbuch** auch die **Grundlage des ältesten christlichen Kirchengesanges** bildete.

Denn auch den Heidenchristen konnte diese Art der Gottesverehrung keineswegs fremd sein. Finden wir doch bei allen, selbst den rohesten Völkerschaften alter und neuer Zeit, das Bedürfnis, nicht bloß gemeinschaftlich zu ihren Gottheiten zu beten, sondern auch die Stimmen im Gesange heiliger Lieder zu erheben und ihre gottesdienstlichen Feiern durch Opfergesänge zu verherrlichen. Wie sehr daher die Psalmen des Bundesvolkes nach ihrem religiösen Gehalt auch dem Andachtsbedürfnis der Heidenchristen entsprachen, beweist am besten die Thatsache, daß die Apostel selbst ihren neu gegründeten Gemeinden für ihre gemeinsame Andacht wiederholt den Gesang geistlicher Lieder empfahlen (Eph. 5, 19; Kol. 3, 16; Jak. 5, 13), sowie daß jenes Urgesangbuch, der Psalter, dem geistlichen Lied der Christen durch

1) Herder (in seinen „christlichen Hymnen") sagt darüber: „Mit Recht gaben die Apostel und später die Kirchenväter dem Psalmenbuch, auch seiner Popularität wegen das größte Lob, da sowohl die Stimme einzelner Personen als eines ganzen Volkes in ihm so herzlich, so stark und lieblich erschallte. Luther, bei sehr veränderten Zeitumständen, nennt es einen Blumengarten von allerlei Blumen, einen ganzen Weltlauf von Zuständen des menschlichen Herzens und Lebens. Da ist keine Klage, kein Schmerz, kein Jammer, aber auch keine Hoffnung, kein Trost, keine Freude, die in ihm nicht ihren Ausdruck finde."

alle Jahrhunderte hindurch und nicht zuletzt dem evangelischen Kirchenlied Sprache und Stoff dargereicht und gerade den edelsten Kirchenliederdichtern als Quelle und Muster gedient hat (Psl. 46. 103. 130 u. a.).

2. So bildeten die alttestamentlichen Psalmen alsbald einen regelmäßigen Bestandteil in den Gottesdiensten der ersten Christengemeinden (1. Kor. 14, 15. 26). Einzelne Psalmen wurden zu bestimmten Tageszeiten und an bestimmten Festen gesungen, z. B. Psl. 22 am Todestag Jesu. Sicherlich hat es aber unter den Tausenden von Christen jener Zeit auch poesiebegabte gegeben, zumal da, wo das Christentum in den Kreisen der Gebildeten Eingang fand, und es würde aller psychologischen Erfahrung widerstreiten, wenn man nicht annehmen wollte, daß die Frische und Glut christlichen Glaubensgefühls sie nicht auch zum Aussprechen desselben im Lied getrieben hätte, so daß **eigene christliche Gesänge und Lieder** aufkamen, die dem Bedürfnis der neuen Glaubensgemeinschaft in noch höherem Maße entsprachen, als die Psalmen des Volkes Israel. Erhalten sind keine dieser Lieder, aber Spuren von ihnen hat man zu finden gemeint in Eph. 5, 14; 1. Thim. 3, 16 u. a. Auch in Eph. 5, 19 und Kol. 3, 16 scheint Paulus das Vorhandensein solcher Lieder vorauszusetzen, wenn er neben den Psalmen „Lobgesänge und geistliche Lieder" nennt. Unter den „Lobgesängen" sind jedenfalls die traditionell von der Urgemeinde weitergegebenen und dann in die Evangelien aufgenommenen Lobgesänge aus der Geburtsgeschichte Jesu zu verstehen, die des Zacharias (Luk. 1, 68ff.), der Maria (Luk. 1, 46ff.), der Engel (Luk. 2, 14) und des Simeon (Luk. 2, 29).[1] In der abendländischen Kirche lateinischer Zunge wurden die drei ersten später als Benedictus, Magnificat und Gloria bezeichnet (nach dem Anfangswort der lateinischen Übersetzung).

Zwei Zeugnisse aus jener ältesten Zeit des Christentums, die auf einen reichen Schatz kirchlicher Dichtungen hinweisen, sind bemerkenswert. Plinius schrieb im Jahre 110 an Trajan in einem Bericht über die Christen seiner Provinz Bithynien: „Sie kommen an bestimmten Tagen vor Sonnenaufgang zusammen und singen Christo, als einem Gott, gemeinschaftliche Lieder." Und Eusebius, Bischof von Cäsarea († 340), schreibt in seiner Kirchengeschichte: „Wie viele Psalmen und Oden giebt es, die, von Anfang an niedergeschrieben von gläubigen Brüdern, Christum verherrlichen."

3. Wenn von den neugedichteten geistlichen Gesängen des ersten wie der beiden nachfolgenden Jahrhunderte so gut wie nichts erhalten

1) Weise in diesen Gesängen den Psalmencharakter nach!

ist, so hat dies wohl seinen Grund in den furchtbaren, über das ganze römische Reich ausgebreiteten, oft viele Jahre andauernden Christenverfolgungen, in denen auch alle Schriften der Christen, soweit man ihrer habhaft werden konnte, verbrannt wurden. Nur einige Lieder jenes Zeitabschnitts sind bekannt, insbesondere zwei Morgenhymnen in griechischer Sprache, später in die lateinische übertragen: 1. Das **Gloria in excelsis** (Nr. 30),[1]) eine weitere Ausgestaltung jenes Engelslobgesanges, die sog. „große Doxologie". Sie ist in der deutschen Übersetzung noch heute auch in der evangelischen Kirche bei der Liturgie an den großen christlichen Festen vielfach in Gebrauch und wurde seiner Zeit von Nik. Decius seinem Liede: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" zu Grunde gelegt.[2]) 2. Das **Agnus Dei** (qui tollis peccata mundi = Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt), noch heute ein stehender Teil der katholischen Meßgesänge, aber auch im evangelischen Gottesdienst, insbesondere in der Passionszeit und bei der Abendmahlsfeier in seiner aus dem 12. Jahrhundert stammenden dreimaligen Wiederholung gern gesungen (№ 46 Nr. 17). War das Lied verklungen, so gab sich die Gemeinde den Friedenskuß. So erklärt sich in der dritten Strophe die Veränderung des „Erbarme dich unser" in „Gieb uns deinen Frieden!"

In der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts trat neben den Gemeindegesang der erste Anfang eines liturgischen, d. i. Wechselgesanges, zwischen Priester, Chor und Gemeinde. Bestimmte gottesdienstliche Sänger hatten einen Psalm oder ein anderes Lied vorzusingen, und die Gemeinde wiederholte die Schlußstrophe oder antwortete nur mit „Amen" (Responsorium). Eine weitere Ausgestaltung zur eigentlichen Liturgie in dem uns bekannten Sinn konnte erst erfolgen, nachdem mit der Erhebung des Christentums zur Staatsreligion die Christen sich nicht mehr in Wäldern, Felsklüften und Katakomben mit ihren gottesdienstlichen Feiern zu verbergen brauchten, sondern diese regelmäßig und öffentlich abhalten durften.

B. Der ambrosianische Kirchengesang und die Hymnendichtung.

1. Wenn auch das Christentum durch Konstantin d. Gr. Staatsreligion geworden war (312), so fehlte ihm doch noch die Gestalt einer das ganze Reich umfassenden Kirche; vielmehr stellte es sich in einer ganzen Reihe von Teilkirchen dar, deren gemeinsame Rechtgläubigkeit sich in den

1) Hier und im folgenden bezeichnet № die Nummer im schlesischen Provinzialgesangbuch, Nr. diejenige der Liederproben und Erläuterungen im Anhang zu diesem Buch.

2) Zeige dies durch einen Vergleich der beiden Dichtungen!

von den Bischöfen aller Reichsgebiete besuchten Kirchenversammlungen (Konzilien) bekundete. Gemäß der schon von Diokletian unternommenen, nach vorübergehender Einigung durch Theodosius endgiltig begründeten Teilung des Reiches nach zwei großen Sprachgebieten, dem lateinischen und griechischen, trat auch alsbald eine nach diesen Sprachgebieten und den in ihnen herrschenden verschiedenen Geistesrichtungen sich vollziehende **Scheidung in zwei Hauptgruppen von Teilkirchen** ein, die **morgenländische** und die **abendländische** oder die griechische und die lateinische Kirche. Nicht dogmatische, sondern gewisse Kultusverschiedenheiten kennzeichnen diese Scheidung. Daher begegnet sie uns auch in der kirchlichen Dichtung als in einem zum Kultus gehörigen Gebiet.

Besonders die griechische Kirche hatte gegen mancherlei Irrlehren zu kämpfen, wie sie unter dem Einfluß der dort gepflegten alten und neuen griechischen Philosophie entstanden. Zu ihnen gehörte auch der Arianismus. Arius, Presbyter zu Alexandria, hatte nun viele volksmäßige, die christliche Tugend und Sittenlehre behandelnde Lieder gedichtet, welche beim Volke großen Anklang fanden. Durch das Konzil zu Nicäa (325) war die Lehre des Arius als Ketzerei verurteilt worden, ein anderes Konzil verbot 50 Jahre später den Gebrauch seiner Lieder, als ketzerischer Privatlieder, beim öffentlichen Gottesdienst. Aber damit nicht genug. Bei dem fanatischen Glaubenseifer der rechtgläubigen Partei setzte sich überhaupt ein Widerwille gegen alles fest, was Lied und Gemeindegesang war, und man ließ bloß die kirchlich bestimmten Wechsel- und Priestergesänge zu. Bei solcher Stimmung der Gemüter fand der schwärmerische Abt eines Mönchsvereins in Bethlehem, Hieronymus († 428), mit der Erfindung des eintönigen „Mönchsgesangs“, des sog. „Psallierens“, oder der „Psalmodie“, fruchtbaren Boden. Entsprechend der reimlosen Dichtung jener Zeit wollte er den Text ohne Beachtung kurzer und langer Silben, also ohne allen Rhythmus, in der Art des Rezitativs gesungen haben[1]). Durch den allgemeinen Eifer für die „Rechtgläubigkeit“ und den Einfluß des auch im Abendlande als „heilig“ verehrten Hieronymus fand die psalmodische Dichtungs- und Sangesweise nicht nur in der griechischen, sondern auch in der abendländischen Kirche Eingang und Verbreitung, ohne jedoch in letzterer zunächst die alleinige Herrschaft zu gewinnen.

2. Während hierdurch in der morgenländischen Kirche das Kirchenlied und der Kirchengesang immer eintöniger, unvolksmäßiger und

1) Die Meßgesänge der katholischen Kirche und das Absingen von Sprüchen und Gebeten beim Responsorium in der evangelischen Liturgie, wie es sangeskundige Geistliche vielfach üben, veranschaulichen noch heute die Psalmodie.

dogmatisch trockener wurde, erlebten beide in der abendländischen Kirche um die Wende des 4. Jahrhunderts den schönsten Aufschwung durch **Ambrosius**, den **Bischof von Mailand** († 397).

Er war zuvor Statthalter in Mailand. Durch seine Milde, Weisheit und Energie hatte er sich die allgemeine Achtung und Liebe in dem Maße erworben, daß er, obgleich noch nicht getauft, sondern erst Katechumén, im Jahre 374 vom Volke zum Bischof ausgerufen wurde. Zwar weigerte er sich, das Amt anzunehmen, da er noch nicht getauft und des heiligen Amtes unwürdig sei, aber dem Drängen des Volkes und dem Befehl des Kaisers gab er schließlich nach. Sein ganzes Vermögen schenkte er sofort den Armen und waltete seines Amtes bis zu seinem Tode als rechter Hirte. Treulich nahm er sich der Bedrängten und Armen an; mit Festigkeit trat er selbst dem Kaiser Theodosius entgegen und wies ihn vom Altar zurück, weil er wegen eines Aufstandes unter den Bewohnern von Thessalonich ein furchtbares Blutbad hatte anrichten lassen. Als Theodosius sich auf David berief, erwiderte er ihm: „Folge David in seiner Buße, wie du ihm in seiner Sünde folgtest". Theodosius mußte sich beugen und öffentliche Kirchenbuße thun.

Nach zwei Richtungen ist Ambrosius für die Entwickelung des abendländischen Kirchengesanges von Bedeutung:

a) Er ist **der eigentliche Schöpfer der lateinischen Hymnendichtung.**

Den Anstoß dazu hatte schon Hilarius, Bischof von Poitiers († 368), gegeben. Auch ihn hatte die ketzerische (arianische) Dichtung angeregt, wider ihre geistlichen Volkslieder für die heimatliche Kirche lateinische Lieder zu dichten. Dabei schuf er eine ganz neue Form, indem er Hymne und Arie miteinander verschmolz, einen bestimmten Strophenbau, bestimmte Silbenzählung und regelmäßigen Wechsel der Versfüße einführte, so daß dadurch auch ein bestimmter Takt beim Gesang solcher Lieder in Anwendung kommen mußte. „Durch seine geistliche Liederdichtung hat er das lateinische Kirchenlied als das lobsingende, Tod, Hölle und Teufel unter die Füße tretende und die göttliche Dreieinigkeit rühmende Bekenntnis und als Tröstung, womit Gott in aller Trübsal tröstet, in die Welt eingeführt" (Koch A, I, S. 43)[1].

Diesen Hymnus des Hilarius nahm Ambrosius nach Inhalt und Form auf und machte ihn, der bisher nur in der gallischen Kirche bekannt war, zum herrschenden Kirchenlied in der ganzen abendländischen Kirche, indem er ihn in zahlreichen, zum Teil noch erhaltenen Liedern weiter ausbildete. Die Kraft und Wärme seiner Lieder, wie der Klang seines Namens schufen ihnen bald die weiteste Verbreitung und Nachahmung (s. u.), so daß Hymnen, in seinem Ton gedichtet, geradezu „ambrosianische" genannt wurden. Herder (a. a. O.) urteilt über die Hymnen des Ambrosius: „In ihnen tönt die Sprache eines allgemeinen Bekenntnisses, Eines Herzens und Eines Glaubens. Nirgends ist ein Gedanke oder eine Empfindung besonders ausschließlich hervorgehoben,

1) Mit A ist die achtbändige, mit B die zweibändige Ausgabe von Kochs „Geschichte des Kirchenliedes" gemeint.

man vernimmt vielmehr überall die Sprache der christlichen Andacht in großen Accenten".

Von den zwölf erhaltenen Hymnen des Ambrosius sind mehrere später verdeutscht worden, z. B.: **O lux beata trinitas** = „Der du bist drei in Ewigkeit" (von Luther); **Veni redemptor gentium** (Nr. 3) = „Nun komm, der Heiden Heiland" (von Luther 1524) und = „Komm, Heidenheiland, Lösegeld" (von Joh. Frank 1674). Der sog. „ambrosianische Lobgesang" — **Te deum laudamus** = „Herr Gott, dich loben wir" (von Luther № 420) — stammt nicht von Ambrosius, sondern wohl aus dem 5. Jahrhundert; daß er ihm aber zugeschrieben wurde, ist ein Beweis von seinem ambrosianischen Charakter.

b) Ambrosius ist auch **der Schöpfer einer neuen Sangesweise im Gottesdienst,** wie sie durch die von Hilarius angeregte, von Ambrosius ausgebildete neue Dichtungsform gegeben war. An Stelle der rezitativen Psalmodie setzte er Melodien mit bestimmter Modulation und rhythmischer Bewegung, die nun dem neuen Strophen- und Versbau entsprachen. Die bisherige Regellosigkeit der Tonfolge beseitigte er durch Einführung der vier griechischen Tonarten (dorische: d e f g a h c d; phrygische: e f g a h c d e; lydische: f g a h c d e f und mixolydische: g a h c d e f g). Ferner bildete er den Wechselgesang der kirchlichen Sänger, der aus der griechischen Kirche herübergekommen war, dahin aus, daß die Gemeinde wieder ihren vollgiltigen Anteil daran erhielt. Dadurch wurde er der **Vater des kirchlichen Volksliedes.**

Wie einfach und würdig die ursprüngliche Form des ambrosianischen Gesanges war, davon zeugt die noch bis auf uns gekommene Melodie von „Nun komm, der Heiden Heiland".

Von den Dichtern ambrosianischer Weise ist insbesondere Aurelius Prudentius zu nennen († 413), der Vater der reichen spanischen Hymnendichtung. Seine Hymnen gehören zu den besten der alten christlichen Lieder. So begegnen wir z. B. seinem Begräbnislied: Iam moesta quiesce querela (= Nun ruhe, Klage der Trauer), in dem ergreifenden Liede der böhmisch-mährischen Brüder: „Nun laßt uns den Leib begraben". Auch Luther, Nik. Herrmann und noch Albert Knapp haben nach seinen Hymnen Lieder geschaffen.

Zweite Periode.

Das kirchliche Lied wird Priestergesang.

A. Die Reformen Gregors des Großen.

So sehr Ambrosius darauf bedacht gewesen war, den kirchlichen Gesang bei dem Bestreben, die griechische musikalische Bildung auf ihn

zu übertragen, vor aller Verweltlichung zu bewahren und seine einfache Würde nicht durch sinnenkitzelnde Melodien weltlicher Musik antasten zu lassen, so hatte er doch im Laufe zweier Jahrhunderte allmählich immer mehr von seiner ursprünglichen Einfachheit verloren. Volksweisen und griechischen oder römischen **vor**christlichen Hymnen wurden christliche Texte untergelegt und in dieser Verbindung in den gottesdienstlichen Gebrauch gebracht. Dadurch hatte die weltförmige Lebendigkeit rhythmischer Betonung, welche, in strengen Grenzen gehalten, nichts Unkirchliches an sich hat, durch Vermischung mit weltlicher Musik immer mehr an gottesdienstlicher Würde verloren. Das mußte eine Gegenwirkung hervorrufen, und wir sehen diese in den Reformen des Papstes Gregors des Großen (590—604).

Gregor der Große, von strengstem mönchischem Geiste erfüllt, hatte schon während seines Klosterlebens das Psalmodieren, das er nach dem Vorgange des Hieronymus (S. 5) als einzigen heiligen Gesang gelten ließ, täglich, ja stündlich geübt. Während seines siebenjährigen Aufenthaltes als bischöflicher Gesandter am byzantinischen Hofe war er mit dieser in der griechischen Kirche allein üblichen Art des kirchlichen Gesanges genauer vertraut geworden. Schon aus diesem Grunde war ihm der entartete ambrosianische Kirchengesang ein Greuel. Dazu kam, daß ihn der Gedanke beseelte, auf den Trümmern des alten römischen Reichs ein neues geistliches Rom aufzubauen. Die Unabhängigkeit der Kirche von weltlichen Einflüssen zu behaupten, eine Hierarchie unter dem Oberhaupt des römischen Bischofs als des Nachfolgers Petri zu gründen, war das Lebensziel, das er, 590 auf den römischen Bischofsstuhl berufen, mit aller Energie anstrebte. Aus diesem Geiste Gregors entstand seine Umgestaltung des Kirchengesanges.

1. **Den Hymnengesang verbannte er aus dem Gottesdienst** und ließ als fast einzige Texte Psalmen zu. Von anderen Kirchengesängen, die er selbst sichtete und in einem „Antiphonarium“ 1) sammelte, wählte er nur solche, deren Texte möglichst ungebundene Redeform aufwiesen, einfache Prosa des göttlichen Schriftworts. Alle Menschenkunst hielt er des Gebrauchs im Heiligtume für unwürdig.

2. Dementsprechend ließ er dem Gesang nur gerade soviel Rhythmus und Metrik, als die Psalmen sie haben, und soviel Melodik, als dem Gesang ungebundener Rede möglich ist. Lang-

1) Bedeutet eigentlich Sammlung von Wechselgesängen, dann überhaupt im Mittelalter Sammlung kirchlicher Gesänge.

sam, taktlos, gleichmäßig, ein „musikalisch gebundenes Sprechen" in Noten von gleichem Wert, ohne jede weltliche Verzierung: das wurde der Charakter der gregorianischen Sangesweise, ein Rückschritt zu einem nur weiter ausgebildeten Psalmodieren, wie es in seiner Uniformität ganz dem mönchischen und hierarchischen Geiste Gregors entsprach.

3. Mit diesem vertrug sich aber auch kein Volks- (Gemeinde-) gesang in der Kirche. Wie er der Abendmahlsfeier die Gestalt eines Meßopfers gab, bei welchem der Priester den Leib Christi opfert, so sollte die Gemeinde auch nur in stummer Ehrfurcht auf die Würde der Priester und ihrer Gesänge achten. Die Idee des allgemeinen Priestertums, die er bekämpfte, sollte auch im gottesdienstlichen Gesang nicht zum Ausdruck kommen. Daher **nahm er der Gemeinde den Gesang und beschränkte ihn nur auf den Priesterchor.** (Cantus choralis, Choral.) So wurde und blieb bis zur Reformation der kirchliche Gesang allein Priestergesang, wozu außer der kirchlichen Vorschrift schon jenes unmusikalische Singen ohne Rhythmus und Takt, das nur von einem geschulten Sängerchor ausgeübt und niemals Volks(Gemeinde)gesang werden konnte, die feste innere Grundlage abgab. Nur ein Sangesrecht wurde der Gemeinde gelassen: zu den Gesängen der Priester die Anfangsworte der lateinischen Litanei auszurufen bezw. psalmodierend zu singen: Christe eleison! Kyrie eleison! Es wiederholte sich in einem Gottesdienst oft mehrere hundertmal, und doch wurde dies das Senfkorn, aus dem später der herrliche Baum des deutschen geistlichen Volksliedes und des deutsch-evangelischen Kirchengesanges erwuchs.

4. Um alles Abweichen von den fest vorgezeichneten Bahnen zu erschweren und einem Eindringen weltlicher Melodieen vorzubeugen, legte Gregor selbst für alle kirchlichen Gesänge die Tonreihen fest und erfand zu dem Zweck eine Art **Tonschrift** die „Neumen", eine Menge von Punkten, Strichen, Häkchen, Bögen 2c., die über jeder Silbe des lateinischen Textes standen. Auch gründete er zu gleichem Zweck eine große **Sängerschule in Rom**, deren Zöglinge er nach allen Gegenden aussandte, um die „gregorianische Sangeskunst" zu verbreiten (Cantus Romanus).

Mittels der geschichtlich gewordenen, durch Gregor gefestigten Macht des päpstlichen Stuhles verbreitete sich der Cantus Romanus schnell im ganzen Abendland, blieb bis zur Reformation allein giltig und besteht noch heute in der katholischen Kirche in der Meßordnung und dem gottesdienstlichen Ritual fort. Ja, im evangelischen „Choralgesang", in welchem durch die Reformation ambrosianische rhythmische

Sangesweise wieder auf einige Zeit Geltung gewonnen hatte, ist er im 18. Jahrhundert wieder eingedrungen mittels des langsamen, stets in gleichwertigen Noten fortschreitenden Gesanges. Erst in unserem Jahrhundert hat sich wieder eine lebhaftere Bewegung für den rhythmischen Choralgesang gezeigt.

Eine merkwürdige Erscheinung ist es endlich, daß Gregor, obgleich er den Hymnengesang nur in ganz beschränktem Maße im Gottesdienst zuließ, doch selbst eine ganze Reihe lateinischer Hymnen gedichtet hat, in denen der Drang einer poesiebegabten Seele die Fesseln mönchisch-asketischer und hierarchischer Anschauungsweise durchbricht. Eins dieser Lieder, ein Meßgesang, ist nachmals von Luther (nach Selneckers „Tischreden") für den allerbesten Hymnus erklärt worden.[1]) Dabei hat Gregor, wo er nicht klassischen Strophenbau anwendet, den Reim eingeführt.

Ein **Vergleich des ambrosianischen und gregorianischen Kirchengesanges** würde demnach folgende charakteristische Gegensätze ergeben:

1. Der ambrosianische nahm die Welt- und Kunstbildung auf, suchte sie christlich zu verklären und wurde dadurch echter Volks- und Gemeindegesang; der gregorianische zeigte strengste Abschließung nicht nur gegen die Welt, sondern auch gegen die Priesterlichkeit des christlichen Volkes in der Kirche.

2. Der ambrosianische war ein Figuralgesang voll melodischen Schwunges und frischer rhythmischer Belebtheit; der gregorianische ein streng gehaltenes Rezitativ, eintönig, eine in Noten von gleichem Wert, nur zu einfachen Modulationen sich erhebende, gemessen und feierlich fortschreitende Tonfolge.

3. Der ambrosianische war ein durch Mannigfaltigkeit belebender Wechselgesang; der gregorianische schritt einstimmig in Einklang und Gleichklang einher. (Nach Koch, B, I, S. 48.)

B. Karl der Große. Was Gregor für die Kirche erstrebt hatte, das war der Lebensgedanke Karls des Großen in Bezug auf die germanischen Völker des Abendlandes: sie unter einem weltlichen Scepter zu vereinigen (und dadurch dem Christentum und der Kultur zuzuführen). Hierzu erschien ihm wieder die seit Gregor in einheitlicher Organisation erstarkte Kirche als das beste Mittel. Daher kam es, daß er die Herrschaft der Kirche begünstigte (ohne ihr deshalb ein Übergewicht über den Staat und seine Herrscher einräumen zu wollen).

---

1) Rex Christe factor omnium = Christ, König, Schöpfer aller Welt (Nr. 15).

War Gregor die Einheitlichkeit und kirchlich fest begrenzte Form des Kirchengesanges als ein Mittel zur Erreichung seiner hierarchischen Bestrebungen erschienen, so sah Karl darin das beste einheitliche Bildungsmittel für die vielen Völkerstämme seines Reichs. Daher beförderte er den Kirchengesang in seinem ganzen Reich, ließ aber nur eine Sangesweise, die gregorianische, gelten und ging darin so weit, daß er durch Papst Leo III. jedwedem Sänger, der von dem kanonischen Meistergesang, von dem gregorianischen Cantus firmus und choralis abweiche, mit Gefängnis und Landesverweisung drohte.

Zuerst begann er die Durchführung dieses einheitlichen Kirchengesanges in **Westfranken**, in der gallischen Kirche, mit Hilfe des Bischofs Chrodegang von Metz. Er ließ die besten Sänger der römischen Gesangsschule nach Gallien kommen, reiste selbst mit gallischen Sängern nach Rom, um sie dort ausbilden zu lassen. In Metz, Soissons, Orleans und anderen Städten legte er Gesangsschulen nach römischem Muster an und ließ gregorianische Antiphonarien (Gesang- und Notenbücher) abschreiben. Auf seinen Reisen ging er überall selbst in die Kirchen, um nachzusehen, wie es um den Gesang bestellt war. Kein Geistlicher durfte ihm unter die Augen kommen, der den gregorianischen Gesang nicht verstand. Jeder, der sich um ein Priesteramt bewarb, mußte sich einem strengen Examen in der Musik unterwerfen. In seiner Hoffingschule in Aachen half er selbst mit unterrichten und hielt seine Umgebung, selbst die Fürsten, zum Gesang an.

Ebenso ging er dann in **Ostfranken** (Deutschland) vor. Hochberühmt wurde die Gesangschule in Fulda unter dem rastlos thätigen Abt Rabanus Maurus. Nach ihrem Muster legte er in Korvey, Reichenau, Mainz und anderen Klöstern Gesangschulen an. Keine Mühe scheute er, seine rauhen Germanen, deren Gesang die römischen Sangesmeister dem „Heulen wilder Tiere ähnlich“ fanden, zur Fähigkeit im Kirchengesang zu erziehen.

Dieser rastlosen Thätigkeit Karls bei der Einführung des gregorianischen Kirchengesanges in seinem fast das ganze Abendland umfassenden Reiche und dem Umstande, daß einerseits das von Gregor I. gegründete Papsttum sich immer mehr festigte und andererseits das von Karl dem Großen gegründete fränkische Staatswesen trotz seiner bald erfolgenden Spaltung (843 und 870) nach Organisation und Kultur die Grundlage für die weitere Entwickelung des mittelalterlichen Staates bildete, ist es zuzuschreiben, daß der gregorianische, der Priestergesang in der Kirche dauernd die Vorherrschaft behauptete. Daher bedurfte es für die Neugestaltung des Kirchen-

gesanges zum Gemeindegesang einer ganz neuen Entwickelung, von ganz neuen Ausgangspunkten aus, die nicht in der Papstkirche lagen.

Dritte Periode.

Neben der kirchlichen Vorherrschaft des lateinischen Priestergesanges die Entwickelung des geistlichen Liedes zum Volksgesang in deutscher Sprache.

A. Das lateinische Kirchenlied.

1. Das lateinische Kirchenlied des Mittelalters darf schon aus dem Grunde nicht übergangen werden, weil es eine Reihe herrlicher Blüten echt kirchlicher Poesie getrieben hat, deren Duft auch noch in das deutsch-evangelische Kirchenlied hinübergeströmt ist.

Wenn man die geschichtliche Thatsache in Betracht zieht, daß nach dem Tode Karls des Großen alsbald eine neue Sprachgestaltung des gesamten Abendlandes als Produkt längerer Entwickelung zu Tage trat, so muß man fragen: **Woher kam es, daß die kirchliche Dichtung sich nicht der lebendigen Landessprache bediente**, sondern der toten Sprache des längst in Trümmer gegangenen römischen Reiches? Drei Gründe waren dafür wesentlich entscheidend:

a) Die Missionare, welche von Rom aus oder im römischen Dienst während des 7. und 8. Jahrhunderts das Abendland durchzogen und in England (durch Gregor I.) und von da aus in Deutschland (vor allem Winfried-Bonifatius) das Christentum pflanzten, hielten es für eine Profanierung des göttlichen Worts, dieses sowie die gottesdienstlichen Gesänge und Formeln in die rohen Sprachen der Heiden zu übertragen. So machten sie die lateinische Sprache zur Kirchensprache.

b) Aus politischen Gründen (siehe oben) beförderte Karl der Große schon der Gleichförmigkeit wegen den ausschließlichen Gebrauch der lateinischen Sprache beim Gottesdienst.

c) Diese geschichtlich angebahnte Gestaltung wurde im Mittelalter durch die immer höher steigende hierarchische Macht der römischen Päpste mit Absicht und planmäßig durch förmliches Verbot des Gebrauchs der Landessprache beim Gottesdienst durchgeführt als Band der Einheit für die ganze Kirche und zur Erhöhung des Ansehens der Priester in den Augen des Volkes; denn jenen wurde damit gewissermaßen die Aufgabe der Engel zugewiesen, als alleiniges Recht, Gott im Tempel mit Lobgesängen zu preisen, wie dies die Engel

im Himmel thun. Galt doch auch nach dem Beschluß einer Kirchenversammlung des 11. Jahrhunderts als einzig kanonische Ausgabe der heiligen Schrift die lateinische Übersetzung des Hieronymus (Vulgata). Den Laien war ihr Gebrauch ganz verboten.

So wurde die lateinische Sprache überhaupt zur Sprache der Religion und damit auch der religiösen Dichtung (sofern sie für kirchlichen Gebrauch bestimmt war).

2. Überblicken wir nunmehr **die hervorragendsten Erzeugnisse der lateinischen Liederdichtung im Mittelalter seit dem 9. Jahrhundert.**

Im **9. Jahrhundert** ist Walafried Strabo, Abt von Reichenau, der erste Deutsche, der sich mit lateinischer Hymnendichtung befaßte. Er hat die geistliche Dichtkunst auch in dem durch die Pflege der Wissenschaften und Künste hochberühmten Benediktinerkloster St. Gallen geweckt.

Ein Mönch dieses Klosters, Notker der Ältere († 912), erfand eine ganz neue Form des lateinischen Kirchenliedes. Bei der Messe sang man nämlich zum Ausdruck froher Begeisterung und sprachlosen Entzückens auf die letzte Silbe des Hallelujah, also auf das a, lange Tonreihen ohne Text, **Sequenzen** genannt. Diese konnte Notker sich nicht behalten, und er legte ihnen darum lateinische Texte unter, zunächst ohne Silbenmaß und Rhythmus, daher sie auch „Prosen" hießen. Hierin bestand ihr wesentlicher Unterschied von den altkirchlichen Hymnen. Sie fanden alsbald Nachahmung; Strophenbau, Rhythmus, ja der Reim schlichen sich nach und nach ein, und so wurden sie vom 12. Jahrhundert an ordentliche metrische Gesänge, allgemein beliebt und verbreitet. Nicht nur war damit die starre Grenze der römischen Liturgie durchbrochen, so daß die Möglichkeit gegeben war, für die einzelnen Festtage passende Lieder zu dem alten Schatz der Antiphonarien hinzuzufügen, sondern es kam auch vor, daß die ganze Gemeinde einmal in solche Sequenz mit einstimmte und damit die Brücke gebaut war, um dem Gemeindegesang beim Gottesdienst wieder Eingang zu verschaffen.

Von den 38 Sequenzen Notkers ist die berühmteste: **Grates nunc omnes reddamus Domino Dei** (= Laßt uns alle Dank sagen dem Herrn Gott). Sie ist ein einstrophiger Weihnachtsgesang, der im 15. Jahrhundert als deutscher Volksgesang in Gebrauch war und in dieser Form von Luther wörtlich als erste Strophe seines Weihnachtsliedes: Gelobet seist du, Jesus Christ herübergenommen wurde. Auch das Sterbelied: **Media vita in morte sumus** (= Mitten wir im

Leben sind von dem Tode umfangen [№ 567]) wird von Wackernagel (I. Bd. Nr. 141) dem Notker zugeschrieben und ist gleichfalls von Luther ins Deutsche übertragen und erweitert worden.

Eine lateinische Sequenz des **11. Jahrhunderts** (das 10. Jahrhundert war für Wissenschaft und Poesie ein dürftiges) ist ebenfalls in deutscher Überarbeitung von Luther dem evangelischen Liederschatz beigefügt worden; es ist die Pfingstsequenz König Roberts von Frankreich († 1031): **Veni sancte spiritus** etc. = „Komm, heil'ger Geist, Herre Gott 2c." (Nr. 26). Jener königliche Dichter ist auch der Verfasser noch einer Pfingstsequenz: **Veni, creator, spiritus** etc. = Komm, Schöpfer, Geist. Diese Sequenz zeichnet sich durch Innigkeit und Wärme der Empfindung, wie durch Anmut und Reichtum der Sprache aus.

Das 12. Jahrhundert weist infolge der Kreuzzugspredigten und der ganzen Kreuzzugsbewegung eine allgemeine Erhebung und Idealisierung des religiösen Empfindens auf, die sich auch in der Kirchenliederdichtung geltend machen mußte. Besonders in Frankreich, wo ja der Kreuzzugsgeist am ersten lebendig wurde, erhob sich jene zu hohem Schwung. In dieser Zeit wurden auch die Sequenzen zuerst zu metrischen Gesängen ausgebildet. An erster Stelle unter den Dichtern lateinischer Gesänge dieser Zeit steht Bernhard von Clairvaux, der begeisterte Prediger des zweiten Kreuzzuges († 1142).

Schon bei seiner Geburt von seiner frommen Mutter dem Dienste Gottes geweiht, trat er, 22 Jahre alt, in das um seiner harten Ordensregel gefürchtete Stammkloster der Zisterzienser, Citeaux (Cistercium) ein, mit ihm 30 Gefährten, die er durch seine flammende Begeisterung mit sich fortriß. Als drei Jahre später in einem unbewohnten Waldthal ein Tochterkloster gegründet wurde, ward Bernhard von Clairvaux Abt desselben und gab ihm den bedeutungsvollen Namen Clara vallis = helles Thal (Clairveaux). Es wurde das berühmteste des 12. Jahrhunderts. An 160 ähnliche Ansiedelungen der Zisterzienser wurden von hier aus gegründet. Bernhard von Clairvaux selbst genoß das höchste Ansehen. Fürsten und Könige begehrten seinen Rat, die Päpste seine Fürsprache bei den Völkern. Dabei schlug er die verschiedensten Ehrenstellen als Bischof, die man ihm anbot, aus, weil er meinte, ein Jünger Christi dürfe nicht nach hohen Dingen trachten. Mit klarem Blick erkannte er die Verirrungen und das Verderben der Kirche, deren hierarchischer Geist wenig mit dem der apostolischen Gemeinde stimmte, wie sie die heilige Schrift darstellt, deren tiefster Kenner er war. Aus ihr hat er auch seine echt evangelische Gesinnung und Lehre geschöpft. Von dem Eigenverdienst der Werke wies er auf die Gerechtigkeit in Christo allein als den Grund aller Seligkeit. „Wer, zerknirscht über seine Sünden, nach Gerechtigkeit hungert und dürstet, glaube an den, der den Gottlosen rechtfertigt, und durch den Glauben allein gerechtfertigt, wird er Frieden haben mit Gott." Gegen den Dünkel seiner Zeit, alles auf dem Wege intellektuellen Scharfsinns wissenschaftlich erklären und begreifen zu wollen

(Scholastik), sprach er die Überzeugung aus, daß man zuerst und vor allem durch das Gebet Gott suchen, von Herzen sich zu Gott erheben müsse. „So viel man liebt, so viel versteht man" (Mystik). Dieses evangelische Bewußtsein klingt dann auch durch alle seine Lieder, die den Ton des echt evangelischen Glaubensliedes anschlagen und zu den besten des M. A. gehören. Bernhard von Clairvaux war der „Ambrosius" des Mittelalters, von dem Luther selbst bezeugt: „Ist jemals ein wahrer, frommer, gottesfürchtiger Mönch gewesen, so war es St. Bernhard, den ich allein viel höher halte, als alle Pfaffen und Mönche auf dem ganzen Erdboden, und zwar habe ich seinesgleichen niemals weder gelesen noch gehört."

Am bekanntesten ist ein Liedercyklus von ihm geworden, sein „Passionssalve (Passionsgruß) an die heiligen Gliedmaßen Jesu" (Füße, Kniee, Hände, Seite, Brust, Herz, Haupt). Das letzte der sieben Lieder: **Salve caput cruentatum** (Nr. 16) finden wir wieder in dem Passionsliede Paul Gerhards: *„O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc."*

Ihren Höhepunkt erreichte die lateinische Kirchenliederdichtung im **13. Jahrhundert** durch den Einfluß des in den neu entstandenen sog. „Bettelorden" herrschenden und die Völker des gesamten Abendlandes durchdringenden Geistes. (Dominikaner und Franziskaner.) Predigt des Gottesworts unter Verzicht auf allen eigenen Besitz mit dem Anspruch auf Darreichung der notwendigsten Lebensbedürfnisse durch die das Wort Empfangenden (nach Matth. 10, 5—11; 19, 21) war der Ausgangspunkt ihrer Thätigkeit. Gegenüber der Verweltlichung der Kirche an Haupt und Gliedern wollten sie das alte apostolische Christentum freiester Hingabe an Jesus und brüderlicher Liebe unter ihren Volksgenossen erneuern. Ringen nach evangelischer Vollkommenheit, feurige Gottesliebe und Nachfolge Jesu war der Inhalt der oft hinreißend begeisterten Volkspredigt jener Bettelmönche, mit der sie von Ort zu Ort, von Land zu Land zogen. Finden wir in den Liedern Bernhards die Vorläufer der evangelischen Glaubenslieder, so könnte man die Lieder aus dem Kreise der Bettelmönche des 13. Jahrhunderts als diejenigen der Jesuslieder des 17. und 18. Jahrhunderts ansehen. An Stelle der Gebetsgedanken und Lobpreisungen, auf welche die Hymnen- und Sequenzentöne gestimmt waren, traten jetzt Ergießungen frommer Empfindungen des eigenen Herzens bei Betrachtung der Heilsthatsachen. Wenn daneben der im 13. Jahrhundert stark angewachsene Marienkultus mit all seinen schwärmerischen Anschauungen einen überwiegenden Einfluß gewann, so darf uns dies in der Blütezeit des „Minnegesanges" nicht wundernehmen. War doch die „Minne der heiligen Jungfrau" die einzige dem Mönchtum gestattete.

Von den Sängern der Bettelorden ist nun an erster Stelle der Franziskaner Thomas v. Celano († 1255) zu nennen, einer der ersten

Schüler und ein vertrauter Freund des heiligen Franziskus. Ihm wird jene gewaltige Sequenz: **Dies irae, dies illa** (Nr. 73) zugeschrieben, von der einmal ein Hymnologe gesagt hat: „Das edle Metall uralter Gesänge tönt hier, in seine letzte Form gegossen, mit mark- und herzerschütterndem Ernste durch Jahrhunderte fort, ja fern über die Zeiten in das Ende der Tage hinaus. Form und Ausdruck dieses Gedichts sind von unnachahmlicher Strenge und eindringlicher Kürze, der Inhalt voll fürchterlichen Ernstes und niederbeugender Größe. Arm an Bildern, ist es doch ganz Gefühl. Wie ein Hammer schlägt es mit drei geheimnisvollen Reimklängen zerschmetternd an der Menschen Brust. Mit dem Unempfindlichen, der es ohne Schrecken lesen und ohne Grauen hören kann, möchte ich nicht unter einem Dache wohnen." In der Totenmesse der katholischen Kirche wird es noch heute gesungen. Manch ein gottbegnadeter Tondichter hat in einem „Requiem" seine schöpferische Kraft an ihm erprobt (Mozart, Berlioz u. a.). Gerade in dem lateinischen Original ist es dem Wortklange nach „wie der Schall einer Posaune des Gerichts, unnachahmlich in der Übersetzung und doch wegen des heiligen Reizes, der darin liegt, von vielen übersetzt". Der evangelischen Kirche hat es Barth. Ringwaldt (S. 58) singbar gemacht, in seinem das Original freilich an Kraft und erschütternder Wirkung nur schwach wiedergebendem Liede: „Es ist gewißlich an der Zeit ꝛc." (№ 627).

Nächst dem Liede des Thomas v. Celano hat wohl die größte Berühmtheit und weiteste Verbreitung gefunden ein Lied des Franziskaners Jakoponus: **Stabat mater dolorosa,** ein Marienlied von unvergleichlicher Schönheit, welches gleich andern Liedern desselben Dichters zeigt, wie in lateinischen Sequenzen die von weltlichem Minnegesang angeregte „geistliche Minne", die bis zur schwärmerischen Liebe gesteigerte Verehrung der heiligen Jungfrau gesungen wurde. Die Lieder des Jakoponus, eines Italieners, sind von solcher Weichheit und so musikalischem Klange, daß man kaum die Sprache der ernsten, kriegerischen Römer, sondern italienische Verse zu vernehmen meint.

Da das Lied wohl verdient, gekannt zu werden, sich aber in eine evangelische Liedersammlung (Anhang dieses Buches) nicht gut aufnehmen läßt, soll es gleich hier gekürzt folgen:[1])

---

1) Original nach Wackernagel I. Bd. S. 161, Übersetzung aus Sperber, evangelischer Schulliederschatz, 2. Teil, S. 51. Die Tonfülle der Sprache wird nur bei lautem Lesen empfunden.

1. Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa
dum pendebat filius.
Cujus animam gementem
contristantem et dolentem
pertransivit gladius.

2. O quam trista et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti
Quam moerabat et dolebat
et tremebat, cum videbat
nati poenas inclyti.

4. Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
morientem desolatum,
cum emisit spiritum.

5. Eia mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam;
Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum deum,
ut sibi complaceam.

7. Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero,
Juxta crucem tecum stare
meque tibi sociare
in planctu desidero.

8. Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum plangere,
Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recolere.

10. Fac me cruce custodiri
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.
Quando corpus morietur
fac ut anima donetur
paradisi gloria.

1. An dem Kreuz die schmerzensreiche,
thränenvolle, kummerbleiche
Mutter bei dem Sohne steht,
schwer betrübet, Marter leidend,
tief aufstöhnend; ihr ein schneidend
Messer durch die Seele geht.

2. O wie traurig, grambeladen,
hochgesegnet Weib der Gnaden,
das den Eingebornen trug!
wie sie klagte! wie sie zagte!
Schmerz zernagte die Geplagte,
als Gott=Sohn die Pein ertrug.

4. Für des eignen Volkes Schulden —
sieht sie Jesum Pein erdulden,
der den Leib der Geißel beugt;
sieht des süßen Sohnes Leben
sonder Trost dem Tod gegeben,
wie sein Geist von dannen fleucht.

5. O du Mutter, Born der Gnaden!
Laß im heft'gen Schmerz mich baden,
mache, daß ich mit dir klag'!
Ach, gieb meinem Herzen günstig,
daß den Christ es liebt inbrünstig,
ich auch Ihm gefallen mag.

7. Nimm mein Weinen zu dem deinen,
schlage du mit Kreuzespeinen
mich, so lange schlägt mein Herz!
Möcht' am Kreuz mit dir in Demut
steh'n, Gefährte deiner Wemut:
gieb mir halb den ganzen Schmerz!

8. Hehre Jungfrau=Königinne!
Gieb mit gnadenreichem Sinne
teil am Leiden um den Sohn!
Sein Verhängnis, sein Bedrängnis
sei, wie dein, auch mein Empfängnis.
All sein Leiden sei mein Lohn!

10. Gieb mir dieses Kreuz zur Stützung,
Christi Sterben zu Beschützung,
in der Gnaden Glut geweiht!
Mache, wenn der Leib erstorben,
daß der Seele wird erworben
Edens Heil und Herrlichkeit!

In aller geschichtlichen Entwickelung beobachten wir nach einer Periode hoher Blüte einen mehr oder minder tiefen Niedergang. Auch das lateinische **Kirchenlied** kam im **14. und 15. Jahrhundert** von der Höhe, die es im 13. erreicht hatte, **allmählich herab**. Und welches sind die **Gründe** dieser Erscheinung?

Die Träger der kirchlichen Liederdichtung waren gemäß der Vorherrschaft der lateinischen Sprache Priester und Mönche. So lange in ihnen noch wahres religiöses Empfinden, echt christlicher und kirchlicher Sinn lebten, fanden diese auch bei dichterisch begnadeten Naturen im Liede ihren Ausdruck. Im 14. und 15. Jahrhundert aber versanken die Bettelorden in Stumpfsinn, Habsucht, Sinnlichkeit und äußersten Ketzerhaß. Die höhere Geistlichkeit ahmte mehr und mehr das weltliche Treiben des päpstlichen Hofes nach, die niedere wurde zu einer unwissenden Masse; alles kirchliche Leben erstarb in ödem Formelkram, toter Werkheiligkeit und Ablaßwesen. Die Quelle kirchlicher Dichtung war versiegt. Dagegen begann in Deutschland parallel mit dem Niedergang und der völligen Verkümmerung des lateinischen Kirchenliedes die stille Gestaltung eines geistlichen **Volks**liedes in deutscher Sprache, in dem schon die Morgenröte der Reformation leuchtete.

B. Die Anfänge eines deutschen Kirchenliedes im 9. bis 14. Jahrhundert.

1. Entstehung der „Leisen".

a) Otfried von Weißenburg.

Mit der Durchführung der gregorianischen Gottesdienstordnung waren Volkssprache und Gemeindegesang auch in Deutschland aus der Kirche verbannt. Die deutsche Sprache wurde nur beim Abhören der Beichte zugelassen. Sollte aber ein Volk wie das deutsche, dessen Väter schon in den Zeiten des Heidentums gewöhnt gewesen waren, bei ihrem Gottesdienst Lieder in der Muttersprache ertönen zu lassen, und selbst Walhalla, ihren Himmel, sich von den Gesängen ihrer gefallenen Helden widerhallend gedacht hatten, nicht das Bedürfnis gefühlt haben, nun auch im Stande seines neugewonnenen und mit echt germanischer Gemütstiefe erfaßten Christentums seinen Empfindungen im deutschen Liede Ausdruck zu geben, in seiner Sprache Gott zu lobsingen und seinen Gefühlen des Dankes und der Liebe Worte zu geben? In der That machte sich dieses Bedürfnis schon frühzeitig geltend. Kein geringerer als der Benediktinermönch Otfried von Weißenburg, der bekannte Verfasser des „Krist", des ersten rein deutschen Gedichts des 9. Jahrhunderts, war es, der das Anrecht seines Volkes auf geistliche Gesänge in deutscher Sprache erkannte. In einem Brief an Bischof Luitpert von Mainz erklärt er es für eine Schmach, wenn ein Volk das Wort Gottes (Predigt und Gesang) nicht in seiner Sprache habe. „Warum

soll es den Franken, schreibt er, welche in anderen Dingen von Griechen und Römern nicht übertroffen werden, allein versagt sein, in ihrer eigenen Zunge Gottes Lob zu singen?

ich will thaz wir Christus sungan
in unsara zungan."

Dabei leitete ihn noch das besondere Bestreben, dem weltlichen, oft recht unchristlichen Laiengesang einen geistlichen zur Seite zu stellen und jenen damit zu verdrängen. Daß er, wohl schon bevor er seinem Volke den „Krist" gab, geistliche deutsche Lieder gedichtet hat, scheint daraus hervorzugehen, daß er in obengenanntem Brief, der als Vorrede zum „Krist" gelten kann, sagt, er sei von vielen Seiten darum angegangen worden, einen Teil der Evangelien in deutsche Dichtung umzusetzen. Dieses Ansinnen hätte an ihn nicht gestellt werden können, wenn er nicht bereits in weiteren Kreisen als religiöser Dichter bekannt gewesen wäre. Erhalten ist zwar keins seiner geistlichen Lieder, aber Zeugnisse, daß bereits im 9. Jahrhundert volkstümliche Lieder religiösen Inhalts vorhanden waren, liegen vor. Otfrieds Vorgang mag, besonders bei den Brüdern seines Ordens, Nachahmung gefunden haben. Hat doch Otfried auch das Verdienst, den aus heidnischer Zeit stammenden „Anreim" durch die Dichtungsform seines Krist verdrängt und an seine Stelle die den lateinischen Liedern entlehnte vierzeilige Strophe eingeführt und den „Silbenreim" zum bindenden Gesetz deutscher Dichtkunst erhoben zu haben.

b) Erste Anfänge der Leisen im 9. Jahrhundert.

In dem Kultus des Gotteshauses konnten freilich diese deutschen geistlichen Lieder keinen Eingang finden. Dem widerstrebten die Hierarchie und die karolingische Gesetzgebung. Dagegen entwickelte sich aus dem einzigen, der Gemeinde noch gebliebenen Anrecht auf kirchlichen Gesang, das Kyrie eleison wiederholend zu singen (S. 9), unter der von Otfried ausgegangenen Anregung Ende des 9. Jahrhunderts (also etwa gleichzeitig mit der Entstehung der lateinischen Sequenzen) das B e s t r e b e n d e s V o l k e s, j e n e T o n r e i h e n (J u b i l o s) d e s Kyrie m i t d e u t s c h e n T e x t e n z u b e k l e i d e n, die dann auch bei anderen Gelegenheiten, an hohen Festtagen und Volksfeierlichkeiten, wie Bittgängen, Wallfahrten u. dergl. gesungen wurden. War doch das Kyrie eleison so sehr ein Volksgesang geworden, daß es auch als Schlachtruf und Schlachtgesang diente, z. B. als Heinrich I. 933 sich

mit seinen Deutschen auf die Ungarn stürzte. Noch Jahrhunderte hindurch scheint das Kyrie eleison der Refrain der meisten geistlichen Lieder deutscher Zunge gewesen zu sein. Daß sich natürlich auch die ungeordneten festlichen Jubelschreie nach Gewinnung eigener Texte für sie zu geordneten Melodien ausbildeten, ist begreiflich. Die so entstandenen Lieder heißen **„Leisen"** oder **„Kirleisen"** („Leiche"), und ihr Name ist auf alle geistlichen Lieder in der Muttersprache übergegangen, auch wenn nicht jede Strophe mit dem ursprünglich üblichen Kyrie eleison schloß.

Jedenfalls ist das einfache Kyrie eleison **der Anfang des ganzen deutschen Kirchenlieds geworden**, aus dem sich allmählich ein geistlicher deutscher **Volks**gesang und aus diesem endlich ein deutscher **Kirchen**gesang (Reformation) entwickelte.[1])

2. Weitere Entwickelung des deutschen religiösen Liedes im 12. und 13. Jahrhundert.

Der schöne Anfang, den das deutsche geistliche Lied im 9. Jahrhundert genommen hatte, fand im **10. und 11. Jahrhundert** nicht den Fortgang, den man vermuten sollte. Die dichterische Richtung der Zeit ging mehr auf die Nutzbarmachung ganzer biblischer Bücher für den Volksgebrauch nach dem Vorgange von Otfrieds „Krist". Dabei mag sich bei der religiösen Dichtung das gleiche Naturgesetz geltend gemacht haben, das man bei der Entwickelung jeder Volkspoesie beobachten kann, daß nämlich der lyrischen die epische Dichtung voranzugehen pflegt. Auch die Zeitverhältnisse des 10. und 11. Jahrhunderts waren wenig geeignet, dichterisches Schaffen anzuregen oder zu befruchten. Daher finden sich von dem religiösen Lied dieser beiden Jahrhunderte nur ganz geringe, vereinzelte Spuren. Als aber im **12. Jahrhundert** die weltliche mittelalterliche Poesie ihre schönsten Blüten trieb, brach auch für das geistliche deutsche Lied eine neue Zeit an. Zweierlei ist für die Gestaltung der geistlichen Dichtung dieses Jahrhunderts und der nachfolgenden bestimmend gewesen: die Kreuzzüge und der Minnegesang.

---

1) Eine der ältesten noch erhaltenen „Leisen" ist der althochdeutsche Gesang auf den Apostel Petrus, welcher aus dem 10. Jahrhundert stammt und vielfach noch Otfried zugeschrieben wurde:

Unsar trohtin hat farsalt	Unser Herr hat übergeben
sancte Petre ginualt	Sankt Peter die Gewalt,
etc.	2c.

a) Einfluß der Kreuzzüge.

Wie die **Kreuzzüge** den Ideenkreis der abendländischen Völker infolge der eingehenden Berührung mit dem Morgenlande durch einen Reichtum von Anschauungen der verschiedensten Art erweiterten, die Phantasie belebten, eine Fülle poetischen Stoffs, wie Sagen, Märchen und Legenden, nach dem Abendlande brachten und dadurch jenen großartigen Aufschwung der deutschen mittelalterlichen Dichtung begründeten, so konnte es an und für sich nicht ausbleiben, daß auch das Gebiet der deutschen geistlichen Poesie an diesem allgemeinen dichterischen Drange der Zeit Anteil bekam. Insbesondere aber mußte die erhöhte religiöse Stimmung, welche infolge der Kreuzpredigten auch das deutsche Volk ergriff, den Antrieb zu den Kreuzzügen bildete und aus ihnen immer wieder neue Nahrung empfing, die geistliche Volkspoesie in hohem Grade beleben. Sie weckte auch im Volke das Bedürfnis, bei den im Laufe der Zeit immer zahlreicher gewordenen religiösen Feiern außerhalb der Kirche, wie die schon erwähnten Bittgänge und Wallfahrten, Jahresfeste der Heiligen, Erinnerungsfeiern an politische Begebenheiten 2c., welche allgemeine christliche Volksfeste geworden waren und für welche die römische Liturgie nicht ausreichte, religiöse Volksgesänge einzuführen. Wie dies vor sich ging, dafür einige Beispiele.[1])

Als Bernhard von Clairveaux 1146 seine Kreuzpredigten hielt, fing das Volk im Freien an, den Gesang des einfachen Kyrie eleison (wie schon 300 Jahre früher einmal) in den Gesang zu erweitern: „Christ uns genade, Kyrie eleison, die Heiligen alle helfen uns." Ferner ertönte in der Schlacht bei Tuskulum 1167 als deutscher Schlachtgesang die Leise: „Christ, der du geboren bist." Auch auf Seefahrten wurde vor und nach der Fahrt eine Leise angestimmt. Namentlich entstand um die Mitte des 12. Jahrhunderts eine Leise, welche sich alsbald so sehr einbürgerte, daß sie in späterer Zeit nicht nur bei Volksversammlungen, sondern hier und da sogar in Kirchen am Osterfest gesungen wurde. Es ist „das christlich Matutin" (Morgengesang): „Christ ist erstanden" (№ 82). Das Lied hatte, wie alle Leisen, ursprünglich nur eine Strophe. Erst später hat es im Volksmunde die Gestalt gewonnen, in welcher wir sie jetzt im Gesangbuch finden. Luther sagt von dem Liede: „Aller Lieder singt man sich mit der Zeit müde, aber das ‚Christ ist erstanden' muß man alle Jahre wieder singen." In

1) Nach Koch, Ausg. A. I. Bd. S. 177.

lateinischer Übersetzung hat es sogar in der römischen Kirche Eingang gefunden.

Da infolge der Kreuzzüge die Bildung, welche bisher ausschließliches Eigentum der Geistlichen und Klosterbrüder gewesen war, auch den Laien sich mitteilte, so traten in jener Zeit zuerst auch Namen von **Sängern geistlicher Lieder aus bürgerlichem Geschlecht** in die Erscheinung. Dies gilt vor allem vom „Urahn deutscher Liederpoesie“: Spervogel. „Bis zur Erhabenheit des Psalms reichen seine religiösen Lieder heran, die um so lebendiger ergreifen, als sie den Charakter kunstloser Einfachheit und echter Volkstümlichkeit bewahren.“ Von ihm stammt eins der ältesten deutschen Weihnachtslieder:

Er ist gewaltic unde starc
der ze winnaht geboren wart:
daz ist der heilige Crist. etc.

b) Einfluß des Minnegesanges.

Der Hauptinhalt der weltlichen Lyrik seit Mitte des 12. Jahrhunderts war die Minne. „Minne“ heißt „meinen“, d. i. sein sinnendes Gedenken auf etwas richten. Vor allem galt die „Minne“, die stille Sehnsucht, das süße Gedenken, der Holden, deren Namen der Sänger nicht aussprechen wollte, der er sich nicht zu nahen wagte. Stille sehnsüchtige Frauenverehrung, Lob des Frauendienstes ist also ein wesentlicher Gegenstand des Minnegesanges. Dieser Frauendienst war aber Sache der höfisch-ritterlichen Etikette, und die in den Minneliedern dargestellten Empfindungen waren zumeist nicht immer Wahrheit, sondern gemacht und hineingetragen, wie der ganze Minnegesang ein fremdes (provençalisches) Erzeugnis war. Nach diesem seinem weltlich-liebelnden und ritterlich-romantischen Charakter wäre der Minnegesang für geistlichen Volksgesang wenig ersprießlich gewesen, wenn nicht durch ihn die Übung im Abfassen deutscher Lieder in weiteren Kreisen gefördert worden wäre. Das kam indirekt auch dem geistlichen deutschen Volkslied zu gute. Andererseits wurde im Volke das Bestreben wachgerufen, der ritterlich weltlichen Minne die geistliche Minne gegenüberzustellen, nämlich die bis zur schwärmerischen Liebe gesteigerte Verehrung der Jungfrau Maria, der „minniglichsten aller Minniglichen“, der höchsten aller Frauen. So entstanden unter dem indirekten Einfluß des Minnegesanges jene Unzahl deutscher Marienlieder (vergl. S. 15f.), die, begünstigt durch den kirchlichen Marienkultus, Ende des 12. Jahrhunderts und besonders im 13. Jahrhundert den Gipfelpunkt der religiösen Lyrik in deutscher Sprache bildeten. Diese umfaßt aber von

hier aus in schwärmerischer Brautliebe auch den Herrn und Heiland als den „Bräutigam der Seelen",[1] den ewigen Gott, dessen innerstes Wesen ja Liebe ist, und seine Schöpfung, in der sich sein Liebeswesen offenbart, die Natur, die Blumen der Heide und die Vögel des Waldes.

In diesen Marienliedern ist die **Form** der Leise fast ganz verschwunden und hat dem Strophenbau, der Reimbildung und Sprache der weltlichen Kunstpoesie bis zu gewissem Grade Platz gemacht. Aber neben dieser besonderen und in den Vordergrund tretenden Kategorie religiöser Lieder nahm auch die Leisendichtung noch ihren Fortgang trotz alles Widerstrebens der römischen Geistlichkeit gegen den Gebrauch der Muttersprache in der religiösen Dichtung. So kam z. B. zu der Osterleise: „Christ ist erstanden" (S. 21) um die Mitte des 13. Jahrhunderts eine Pfingstleise auf für den Volksgesang: „Nu bitten wir den heiligen Geist 2c.", von Luther durch Hinzufügung weiterer drei Strophen in unsere evangelische Kirche verpflanzt (S. 40 № 118), nachdem das Lied bis zur Reformation sich als ein vielgesungenes „Wallfahrtslied" erhalten hatte.

3. Das deutsche Lied im 14. Jahrhundert.

Infolge der allgemeinen Abnahme des echt kirchlichen und christlichen Sinnes und der immer weiter um sich greifenden Verweltlichung der Geistlichkeit begann im 13. Jahrhundert die Quelle des lateinischen Liedes immer mehr und mehr zu versiegen; im 14. Jahrhundert verstummte es ganz. Auch auf die Blütezeit deutscher Kunstpoesie folgte mit dem Untergang des Hohenstaufischen Königsgeschlechts, wie im politischen und sozialen Leben, so auch in der weltlichen Dichtung eine Zeit des traurigsten Verfalls. Vor der Engherzigkeit und Willkür der Fürstenhöfe und der Barbarei des Adels flüchtete sich die Dichtkunst hinter die Mauern der Städte und unter das Volk. Da war das deutsche Volkslied in diesem und dem folgenden Jahrhundert der Träger der Lyrik. Es singt und sagt von Scheiden und Meiden, von treuer Liebe, von Heimweh und Wanderlust, es zeugt aber auch davon, daß im Volke noch christliches Denken und Sinnen, wahrhafte Gemütstiefe und religiöses Empfinden lebendig geblieben ist trotz des Verderbens im Kreise der Geistlichen und der höheren Stände. Ja gerade im geistlichen Liede strömt die Flut der Volkslyrik am vollsten und herrlichsten.

---

1) Vergl. die mystische Richtung des evangelischen Kirchenlieds in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Von weittragender Bedeutung für die Verbreitung einer gewissen Richtung des geistlichen Liedes waren die **Flagellanten** oder **Geißelbrüder**. In die Verweltlichung und Sittenverderbnis jenes Jahrhunderts griff die züchtigende Hand Gottes mit furchtbarem Ernste ein durch den schwarzen Tod (1348—1350), jene aus dem Morgenlande eingeschleppte Pest. Ganz Deutschland durchschritt sie, kein Ort blieb verschont; die halbe, oft die ganze Bevölkerung wurde von ihr hingerafft. Während da bei ihrer Annäherung die einen sich dem zügellosesten Leben überließen, um es noch eine kurze Spanne in wilder Lust zu genießen, wurden andere von einem ungestümen Geist der Buße ergriffen und suchten durch Bußübungen im Sinne der damaligen Zeit das Verderben von sich und ihrem Volke abzuwenden. Es bildeten sich allerorten „Geißelbrüderschaften", die in Prozessionen das Land durchzogen, unter Absingung erschütternder Bußlieder sich blutig geißelnd. Wo sie in ein Dorf oder eine Stadt kamen, thaten sie solches auch in den Kirchen trotz alles Gegeneiferns der Geistlichkeit und gefolgt von zahlreicher Volksmenge. Ihre leisenartigen Gesänge wurden begierig aufgenommen, mitgesungen und alsbald auch sonst bei öffentlichen Andachtsübungen benutzt. So war im Volke, auch nachdem jene furchtbare Plage gewichen war, durch die Flagellanten einerseits die Liebe zum geistlichen Gesang in deutscher Sprache, anderseits die Sehnsucht, den Gottesdienst in deutscher Sprache zu haben, gesteigert worden.

Zu den alten und neuen Volksliedern dichteten nun edle Laien, die sich näher zum Volke hielten, und Geistliche, die das Sangesbedürfnis des Volkes erkannten und würdigten, neue Lieder hinzu. Zu letzteren gehört vor allen **Johann Tauler**, der Dominikanermönch von Straßburg, der gewaltigste deutsche Prediger alter Zeiten neben Bernhard von Clairvaux. Wie dieser von evangelischem Lichte erfüllt, predigte er die Rechtfertigung aus dem Glauben, innigste Herzensfrömmigkeit, tiefste Demut und reinste Jesusliebe als Weg zur Seligkeit, besonders auch im Schreckensjahre 1348. Von diesem Geiste sind auch seine Lieder getragen. Am bekanntesten ist sein Weihnachtslied geworden: „Uns kompt ein Schiff gefahren, es brengt ein schönen Last &c." (Nr. 6).[1] Als erster schlesischer Dichter verdient hier genannt zu werden **Konrad von Queinfurt**, Pfarrer zu Steinkirch a. Queis († 1382). Sein vielgesungenes Osterlied: „Du lenze guot, des jares tiurste quarte etc." verknüpft in sinniger Weise

1) In neuester Zeit von E. Flügel in Breslau als Text zu einer das Lied wundervoll interpretierenden Tondichtung (8stimmiger gemischter Doppelchor) benützt.

das Naturleben mit dem Leben des christlichen Gemüts, die Freude des erwachenden Frühlings mit der Osterfreude, den Sieg des Frühlings über den Winter mit dem Siege Christi über Satan und Hölle.[1])

Neben den deutschen Originalliedern treten in diesem Jahrhundert bereits zwei Arten geistlicher Lieder auf, die in späterer Zeit erst eine weitere Ausgestaltung und Verwendung erfahren haben: die **Kontrafakten** und die **Mischlieder.** Erstere sind Umdichtungen weltlicher Volkslieder in geistliche. Dabei nahm man beliebte Formen und Weisen der weltlichen Lyrik, die oft nur im Wortlaut geändert wurden, in den geistlichen Gesang herüber. So wurde das Naturlied: „Sumerzeit, ich fröwe mich din“ umgedichtet in: „Himelriche, ich fröwe mich din ꝛc.“ (siehe weiter unten S. 28f.). Beim geistlichen Mischliede (einer Nachbildung von schon im 13. Jahrhundert gebräuchlichen spaßhaften weltlichen Liedern) wurden abwechselungsweise lateinische und deutsche Zeilen untereinander gemischt, so in dem zu einer großen Verbreitung in Volkskreisen gelangten Weihnachtslied: „In dulci jubilo, nu singet und seyt fro ꝛc.“ (Nr. 7). Mit Unrecht wird es Peter von Dresden (S. 27) zugeschrieben. Es ist so durch und durch volkstümlich, daß es in seiner Form als Mischlied unverändert in die evangelische Kirche herübergenommen wurde und bis ins 19. Jahrhundert hinein gern am Weihnachtsabend in der von Lichtern schimmernden Kirche gesungen wurde. Der Jubel der Christfreude, das Frohlocken eines ganzen Christenvolkes klingt unter allen Weihnachtsliedern späterer Zeit am ehesten in Paul Gerhards: „Fröhlich soll mein Herze springen“ (S. 80), wenigstens in der ersten Strophe, an, wenn auch seine Melodie nicht an die volksliedmäßigen Jubeltöne jenes alten Mischliedes heranreicht.

C. Die Zeit des Übergangs vom geistlichen Volksgesange zum deutschen Kirchengesang im 15. Jahrhundert.

1. Kirchlicher Laiengesang in der Muttersprache.

a) Hus und die böhmisch-mährischen Brüder.

Im Mittelpunkte des religiösen, ja überhaupt des geistigen Lebens des 15. Jahrhunderts steht das Streben und Sehnen nach einer „Reformation an Haupt und Gliedern“. Nicht mehr durch die schrecklichen Ereignisse der Zeit, wie im vorigen Jahrhundert, war die religiöse Richtung der Gemüter bestimmt, sondern vielmehr einerseits durch das klare Empfinden, besonders bei den gebildeten Ständen, daß

1) Originaltext (interessant wegen des damaligen schlesischen Dialekts) und Überarbeitung bei Wackernagel, II. Bd. № 538.

das derzeitige Kirchentum mit dem Christentum nicht im Einklang stehe, und anderseits durch das Nachdenken darüber, wie man auf einen besseren Weg gelangen könne. Aller Augen lenkten sich, eine Lösung dieser Frage erwartend, auf die reformatorischen Konzilien, allerdings vergeblich. Denn in Constanz wurde ja der Mann, welcher die Schäden des religiösen Lebens seiner Zeit von innen heraus heilen wollte, Johann Hus, als Ketzer verbrannt. Gleichwohl spiegelt sich diese allgemeine innere Beteiligung an kirchlichen und religiösen Zeitfragen des Jahrhunderts auch in seinen geistlichen Liedern wieder. Wie zur Reformationszeit im folgenden Jahrhundert beginnen sie nicht bloß das stille Sehnen und Denken des einzelnen, sondern allgemeine christliche Wahrheiten auszusprechen, christliches Leid, christliche Freude, das Bekenntnis christlichen Glaubens.

Am meisten trugen dazu **Johann Hus** und seine Freunde, Hieronymus von Prag und Jakobus de Misa, bei. Wie ersterer die Wiedereinführung der Landessprache im Gottesdienst forderte, so setzte er auch an Stelle der lateinischen Hymnen Lieder in der (czechischen) Muttersprache, und die sangeslustigen und sangesbegabten Böhmen nahmen die dargebotene Gabe mit Begeisterung an. Die furchtbaren Verfolgungen, welche nach Husens Tode über seine Anhänger hereinbrachen, dienten nur zu einem festeren Zusammenschluß derselben zu kirchlicher Gemeinschaft (1447) unter dem Namen der **böhmisch-mährischen Brüder**. Diese breiteten sich immer weiter aus und besaßen am Anfang des 16. Jahrhunderts schon 200 Kirchen und Bethäuser. Im Kreise dieser böhmisch-mährischen Brüder war der Gesang von geistlichen Liedern in der Muttersprache beim Gottesdienst allgemein eingeführt. Ihr Oberbischof Lukas sammelte 1504 von ihren etwa 400 Liedern in czechischer Sprache eine Anzahl in einem Gesangbuche, dem ersten in nicht lateinischer Sprache. Es enthielt teils Übersetzungen, teils Umarbeitungen, teils eigens für die Brüder gedichtete Lieder. Mit ihrer Verwerfung der Werkheiligkeit und alleiniger Anerkennung der heiligen Schrift als Glaubensquelle standen die böhmischen Brüder und ihre Lieder bereits auf evangelischem Boden. Viele dieser Lieder sind nachmals verdeutscht in die aus den Resten jener Brüder vom Grafen Zinzendorf gestiftete evangelische Brüdergemeinde übergegangen, mehrere fanden auch in der lutherischen Kirche großen Beifall und wurden in ihre Gesangbücher aufgenommen.

b) **Deutscher** Kirchengesang.

Der Vorgang und das Beispiel der Husiten und der böhmischen Brüder wirkte mächtig. Das Verlangen nach deutschen Kirchenliedern

und ihrem Gebrauch im Gottesdienste wuchs. Der erste Deutsche, welcher es sich zur Aufgabe machte, deutsche Lieder in die Kirche einzuführen, war **Peter von Dresden** (eigentlich Peter Faulfisch), einst Husens Gehülfe in Prag. Mehrere fromme Geistliche und Laien unterstützten ihn, aber zu einer allgemeinen Einführung kam es trotz dessen nicht. Dennoch war in den Ländern deutscher Zunge der geistliche Gesang in der Muttersprache schon eine solche Macht geworden, daß er sich von selbst hier und da unaufhaltsam in die Kirche drängte und anfing, Kirchenlied zu werden. So wurde in der Diözese Würzburg auf Anordnung des Bischofs bei der kirchlichen Ceremonie der Auferstehung Jesu das uralte Osterlied von der Gemeinde gesungen: „Christ ist erstanden." Am Himmelfahrtstage wurde dem Volke die Auffahrt Christi dadurch sinnlich-anschaulich dargestellt, daß man eine Bildsäule des Heilandes in die Höhe zog; dazu sang das Volk die letzte Strophe eines Osterliedes aus dem 14. Jahrhundert von unbekanntem Verfasser („Ez gingen drei Frewlein also fruo 2c."):

> Krist fuor gen himel,
> waz sant er uns wider?
> da sant er uns den heiligen geist,
> got tröst uns arme kristenheit.
> Allelujah.

Entsprechende Ceremonien fanden am Pfingst- und Weihnachtsfest statt. An jenem wurde dann allgemein die alte Leise: „Nu bitten wir den heiligen Geist 2c.", an diesem „Gelobet seist du, Jesu Krist 2c." (S. 23) gesungen. Auch vermischt wurde zuweilen an den hohen Festen gesungen; es war eine Art Wechselgesang zwischen Geistlichen und dem Volke. Jene sangen dann eine Strophe lateinisch, das Volk eine deutsch.

Aber das Eindringen des Volksgesanges im Gottesdienst war bei den hohen Festen nicht stehen geblieben. Auch im sonntäglichen Hauptgottesdienst wurden an einzelnen Orten deutsche Lieder gesungen, z. B. in Mainz an allen Sonntagen von Ostern bis Himmelfahrt das „Christ ist erstanden" vor und nach der Predigt. Ja schließlich wurde in einzelnen Orten und Gegenden sogar beim Hochamt der Messe deutscher Gesang gestattet, am frühesten in Schwerin (1492).

2. Neue geistliche Volkslieder und Lieder bekannter Dichter.

Unter den neu gedichteten deutschen geistlichen Volksliedern ist ein Marienlied zu nennen: „Es ist ein ros' entsprungen 2c."[1]) Mit Hülfe einer Umdichtung, durch welche an Stelle der Maria Jesus

1) Ursprünglich hieß es: „Es ist ein reis entsprungen 2c." mit Beziehung auf Jes. 11, 1.

selbst als die „Rose aus Jesse" gesetzt ward, wird dies Lied heute noch in der evangelischen Kirche als volkstümliche Weihnachtsarie gesungen. Die schöne, zarte, anmutige Dichtung (№ 21) eignet sich sehr wohl dazu.

Die Kunstdichtung dieses Jahrhunderts wurde vom sog. „**Meistergesang**" getragen, wie er in den reichen aufblühenden Städten nach dem Vorfall der ritterlich-romantischen Poesie des 12. und 13. Jahrhunderts seit dem 14. Jahrhundert von den ehrbaren Bürgern und Handwerkern geübt wurde. Aber ebenso sehr der Formalismus des Zunft- und Handwerksgemäßen wie die Vorherrschaft des Weltlichen darin waren wohl der Grund, daß er auf die Entwickelung und Gestaltung des geistlichen Liedes keinen Einfluß gewann, wenn auch einige Meistersänger als geistliche Liederdichter bekannt geworden sind (Muskatblüt, Jörg Schilher u. a.). Eine besondere Pflege fand bei denjenigen Meistersängern, welche sich überhaupt der geistlichen Dichtung zuwandten, das Marienlied. Eine Frucht des übertriebenen Marienkultus jener Zeit waren die Annenlieder. (Die heilige Anna galt als Mutter der Maria.)

Eine weitere Ausbildung erfuhren von einzelnen Verfassern, die nicht „Meistersänger" waren, die Mischlieder und Kontrafakten, deren Anfänge oben erwähnt wurden (S. 25). Lieder der ersten Art hat neben rein deutschen geistlichen Dichtungen von tiefer poetischer Auffassung der obengenannte Peter von Dresden geschaffen. Der bedeutendste geistliche Dichter und zugleich Hauptvertreter jener Zwitterpoesie war **Heinrich von Lauffenberg**, Dekan des Domkapitels zu Freiburg i. B. „Seine Lieder, innig und tief dem Inhalte nach, einfach und leicht in der Darstellung, gleichen den Liedern des Volks und kennzeichnen ihn als vorzüglichen Volksdichter." Bei einigen Mischliedern hat er insofern eine neue Form erfunden, als er den lateinischen Worten eine (oft ziemlich freie) deutsche Übersetzung beifügte, z. B.

Ave maris stella, bis (sei) grüest ein stern im mer,
in verba dei cella, du Gottes muoter her (hehr),
dei mater alma, du Gottesgebärerin,
tu virtutum palma, du aller tugend schin (Schein) 2c.

Andere Lieder von ihm sind Übersetzungen. Besonders aber zeichnen sich seine Originallieder durch innige Frömmigkeit und schöne Einfalt aus, so sein Tauflied: „Ach lieber herre jhesu christ 2c." (Nr. 35). Auch durch Dichtung zahlreicher Kontrafakten, die, wie die Mischlieder, ein interessantes Zeugnis von der Volkstümlichkeit des geistlichen deutschen Liedes jener Zeit darbieten, ist Lauffenberg tonangebend gewesen. Entweder dichtete er das weltliche Lied mit Beibehaltung

seiner Melodie um, oder er legte der Melodie eines weltlichen Liedes einen neuen geistlichen Text unter. Auch in der evangelischen Kirchenliederdichtung der Folgezeit finden sich beide Formen solcher Kontrafaktur, wenn z. B. Johann Heß das Volks- und Wanderlied: „Innspruck, ich muz dich laßen" umdichtete in: „O Welt, ich muß dich lassen" (S. 50) oder Paul Gerhardt der Melodie des gleichen Liedes den Text unterlegte: „Nun ruhen alle Wälder" (S. 80) oder: „O Welt, sieh hier dein Leben." Hervorgegangen ist wohl jedenfalls die weitere Ausbildung der Kontrafaktur aus dem Bestreben, die oft recht losen weltlichen Lieder dadurch zu verdrängen. So wurde z. B. das weinfröhliche Lied:

Der liebste Buhle, den ich han,
der liegt beim Wein im Keller;
er hat ein hölzern Röcklein an
und heißt der Muskateller &c.

umgedichtet in:

Der liebste Herre, den ich hab,
der ist mit Lieb gebunden,
er leuchtet in dem Herzen mein
und freut mich alle Stunden &c.

In gleicher Weise finden sich umgedichtet: „es hat ein man sin wip verloren &c." in: „es hat ein Mensch gots huld verloren &c." oder: „ich han den Mantel mir versetzt" in: „ich han die Seele mir versetzt &c."

Wie mangelhaft auch solche aus weltlichen Volksliedern entstandene geistliche Gesänge sein mochten und so sehr unserem verfeinerten Empfinden solche „geistliche Parodieen" widerstreben mögen, so bezeugt ihre weite Verbreitung unter dem Volke doch einerseits, daß in ihm der Drang, sein religiöses Empfinden aus dem Herzen heraus und in die Herzen hineinzusingen trotz alles hierarchischen Drucks und aller Verderbnis der Kirche sich nahezu ein Jahrtausend hindurch unverwüstlich erhalten hatte, ja gerade vor der Reformation am lebendigsten war, anderseits, daß der deutsche Kirchengesang sich nicht bloß aus dem geistlichen, sondern auch aus dem weltlichen Volksgesang entwickelt hat und neben den gregorianischen oder kanonischen Kirchengesang ohne Rhythmus und Takt sich allmählich aber unaufhaltsam ein rhythmischer Volksgesang stellte, der auch hier und da bei gottesdienstlichen Feiern Eingang fand.

D. Die Stellung des Kirchenliedes vor Beginn der Reformation.

Unser Gang durch die Entwickelungsgeschichte des Kirchenliedes bis zur Reformation ist beendet. Das Wenige daraus, was uns zu schauen möglich war, hat uns ahnen lassen, wie ungeheuer der Schatz geistlicher Lieder ist, die das religiöse Gemüt, insonderheit auf deutschem

Boden, auch vor der Reformation erzeugt hat. Luther selbst hat diesen Reichtum der vorreformatorischen Zeit an Liedern von reinem, christlichem Inhalt nicht gekannt. Wäre es der Fall gewesen, so „hätte er mehr solcher Zeugen aus der Vorzeit, als er gethan, in seine Gesangbücher aufgenommen". Der Grund lag darin, daß im Volksmunde nur ein verschwindend kleiner Teil das Mittelalter überdauert hat und so noch in der neuen Kirche eine Stelle behaupten konnte, wie die Weihnachtslieder „Gelobet seist du, Jesus Christ" und „In dulci jubilo", das Osterlied: „Christ ist erstanden"; das Pfingstlied: „Nun bitten wir den heiligen Geist" und einige andere.

Anderseits aber haben wir gesehen, daß trotz alles Reichtums an geistlichen Liedern es vor der Reformation in Deutschland **kein eigentliches deutsches Kirchenlied** gab. Gerade die Ausnahmen, welche wir kennen gelernt haben, beweisen das. Es waren „vereinzelte Eroberungen der zwingenden Gewalt des deutsch-religiösen Geistes", deren allgemeiner Besitzergreifung sich unüberwindlich jene kirchliche Regel entgegenstellte, wie sie in dem Verwarnungsschreiben des Konstanzer Konzils an den Bischof Jakob de Misa (S. 26) ausgesprochen wurde. Hier wird geeifert gegen die, „welche sich besonders vor geistlich hielten und glaubten, sie würden selig, wenn sie in der Kirche, in Häusern und Werkstätten Gesänge singeten, welche doch von der Kirche nicht gebilligt werden. Wenn den Laien es verboten ist, zu predigen und die Schrift zu erklären, so ist es ihnen noch mehr verboten, in öffentlicher Gemeinde zu singen." Seit der Zeit des Ambrosius, wo das ganze christliche Volk in freudigem Unisono seine Kirchenlieder anstimmte, gab es in der katholischen Kirche kein Kirchenlied im vollen Sinne des Worts mehr. Denn dem bis zur Reformation herrschend gebliebenen lateinischen Hymnengesang des kirchlichen Sängerchors fehlte nach evangelischer Anschauung das Wesentlichste im Begriffe des Kirchenlieds: Das von der Gemeinde, dem Volk, gesungene, allen gemeinsame lebendige Zeugnis des Glaubens. Das Absingen des Kyrie eleison und später einzelner stehender Strophen an hohen Festtagen oder vielleicht auch einmal im sonntäglichen Hauptgottesdienst konnte dies nicht ersetzen. Erst der völlige Bruch mit dem das Volk von der göttlichen Gnade trennenden Priestertum der vorreformatorischen Kirche und die Zurückgabe des unmittelbaren Zutritts der Christen als eines „priesterlichen Volkes" zu Gott hat ihm nach jahrhundertelanger Beraubung das Recht auf den Kirchengesang wiedergegeben und mit diesem Recht das Kirchenlied selbst.

Zweiter Teil.

Das deutsch-evangelische Kirchenlied.

I. In der lutherischen Kirche.

Erste Periode.

Das Jahrhundert der Reformation (ca. 1517—1618). Vorherrschend das Glaubens- und Bekenntnislied (kirchlich-objektives Gepräge).

A. Die Zeit Luthers und seiner Freunde.

1. Die Begründung des deutsch-evangelischen Kirchenlieds durch Luther und seine Reformation.

„Der Geist macht lebendig" (2. Cor. 3, 6). Daher gilt es zunächst zu betrachten, wie aus dem Geiste des Reformationswerkes ein „neues Lied", unser deutsch-evangelisches Kirchenlied, zu neuem Leben geboren wurde. Seit der großen Hohenstaufenzeit war mit dem gesamten Geistesleben des deutschen Volkes die Kunstdichtung stetig wachsend verfallen und verwildert oder in abgestorbenen Formen des Meistergesanges verkümmert. Auch der Humanismus mit seiner einseitig klassischen Gelehrsamkeit hatte, so sehr er für die Wissenschaft und intellektuelle Bildung der Leben schaffende Geist war, für die vaterländische Kunst keinen Sinn; das Gemüt ließ er leer, ja er blickte meist vornehm mitleidig auf alles Deutsche herab. Die Bezeichnung „deutscher Poet" galt ihm als ein Schimpfwort. Aber doch fand der Geist der deutschen Reformation in dieser nahezu vollständigen Öde der Poesie noch ein im fruchtbaren Boden des Volksgemüts liegendes Samenkorn vor mit lebenskräftigem Keime, der nur des Regens und Sonnenscheins bedurfte, um sich zum herrlichsten Wachstum zu entfalten: das **Volkslied**, insbesondere das **geistliche** Volkslied. Hier lag die poetische Kraft des Volkes, dem „Singen und Sagen" ein Lebensbedürfnis geworden war. Wie wurde diese Kraft **für das Kirchenlied** durch den Geist der Reformation frei gemacht?

a) Der Geist der Reformation wird im wesentlichen durch jene beiden bekannten **Grundprinzipien** gekennzeichnet: 1. Der Mensch wird vor Gott gerecht ohne des Gesetzes Werke allein aus Gnaden auf Grund seines Glaubens (Materialprinzip). 2. Die heilige Schrift ist einzige Quelle und Richtschnur dieses Glaubens (Formalprinzip). Nach zwei Seiten lag darin für das kirchliche Lied die Leben weckende Kraft. Durch die Erkenntnis, daß nicht Kirchensatzungen und menschliche Leistungen, sondern allein Buße und Glaube an Christum als den einzigen Mittler zwischen Gott und den Menschen zur Erlangung des Seelenheils und ewigen Lebens führen, wurde der Dichtung geistlicher Lieder ein ganz neuer Inhalt gegeben. Jetzt erst fand das fromme Gemüt Befriedigung, Leben und volles Genüge, und diese Empfindungen mußten sich zum Preis der neuen Heilswahrheiten und zum Bekenntnis des neuen Glaubens an die freie Gnade Gottes in Christo im Liede ergießen. Mit diesem Bewußtsein traf das andere vom allgemeinen Priestertum aller Gläubigen als notwendige Folgerung des Materialprinzips zusammen (vergl. 1. Petri 2, 5. 9). Wenn es ein Recht des Christen war, mit dem alleinigen Mittler Jesus Christus vor Gott zu treten, um Sündenvergebung zu erlangen, so konnte forthin auch kein menschlicher Mittler mehr verbieten, ihm im Gotteshause das Opfer eines zerschlagenen Herzens und den Dank einer geretteten Seele im Liede darzubringen. So lag in der reformatorischen Lehre vom Priestertum aller Gläubigen das **Recht** des geistlichen Liedes begründet, als Gemeindegesang in der Muttersprache ein wesentlicher Bestandteil des Gottesdienstes zu sein.

Das zweite der reformatorischen Grundprinzipien hatte zur Voraussetzung, daß dem deutschen Volke die Bibel in der allgemein verständlichen Muttersprache in die Hand gegeben wurde, um selbst darin Stand und Wesen des neuen Glaubens zu erforschen. Diese Voraussetzung wurde erfüllt durch **Luthers Bibelübersetzung** (1522 das Neue Testament, 1534 die ganze Bibel, gedruckt bei Hans Luft in Wittenberg). Unter dem hilfreichen Beistand der Buchdruckerkunst, die Luther selbst als „das höchste und letzte Geschenk“ bezeichnet, durch welches „Gott die Sache des Evangelii forttreibet“, verbreitete sich die deutsche Bibel in allen Kreisen des Volkes (in 40 Jahren 100000 Exemplare allein bei Hans Luft gedruckt!). Wie sehr besonders das Neue Testament ein Volksbuch wurde, beweist die Klage eines römischen Theologen jenes Jahrhunderts: „Auch Schuster und Weiber und alle Unwissende, die nur etwas Deutsch lesen gelernt haben, lesen dasselbe als Quelle der Wahrheit begierigst, lernen es durch öfteres Lesen auswendig und tragen es immer bei sich. Sie

schämen sich nicht, nicht allein mit katholischen Laien, sondern auch mit Priestern und Mönchen, ja mit öffentlichen Lehrern und Doktoren der heiligen Theologie über Glauben und Evangelium zu disputieren." So wurde dem Volke mit der Bibelübersetzung der lebendige Quell alles geistlichen Lebens, Sinnens und Denkens erschlossen, aus dem nun das kirchliche Lied in reichem Strome mit tiefster Glaubensgewißheit und heiliger Begeisterung hervorbrach, wie zu keiner Zeit vorher und nachher.

Zum neuen Gehalt hat aber Luther dem Kirchenlied mit der deutschen Bibelübersetzung auch eine neue **Gestalt** gegeben durch Schöpfung der neuhochdeutschen Sprache. Wie in seinen Schriften, so hat er auch in der Bibelübersetzung sich nicht der ihm angeborenen noch sonst einer landschaftlich beschränkten Mundart bedient, sondern jenes Deutsch gewählt, das schon seit dem 15. Jahrhundert in den Kanzleien der Fürsten und Städte üblich geworden war und überall öffentliche Geltung erlangt hatte. So war es eine „gemeine Sprache", welche in Nord und Süd gleicherweise verstanden wurde, echt deutsch, volkstümlich, kernig-kräftig und doch kindlich und gemütvoll. Unser größter Sprachkenner, Jacob Grimm, bezeugt von ihr: „Luther hat sich der Muttersprache mit solcher Kraft, Reinheit und Schönheit bedient, daß jene Sprache ihres gewaltigen Einflusses halber für Kern und Grundlage der neuhochdeutschen Sprachniedersetzung gehalten werden muß. Seine Verdeutschung der Bibel, die uns mit jedem Menschenalter köstlicher und zum heiligen Kirchenstil wird, hat dem Hochdeutschen männliche Kraft und Haltung gegeben." Indem diese Sprache der Bibelübersetzung die Herrschaft über die ober- und niederdeutsche Sprache errang, wurde sie auch die Grundlage für die Kirchen- und Schulsprache des ganzen protestantischen Deutschlands, ging dadurch auf das Kirchenlied über und gab ihm trotz aller Ecken und Unebenheiten der Metrik, welche nicht so schnell dem neuen Sprachidiom folgen konnte, die Kraft und Fülle, welche wir an ihr bewundern.

b) Luther hat nicht nur durch den Geist seines Reformationswerkes und seine deutsche Bibel dem Kirchenlied Gehalt, Recht und Gestalt neu gegeben, sondern er erkannte auch mit seinem großen und genialen Scharfblicke, welche Gewalt und Macht im Volksgesange lebe, und suchte ihn darum alsbald durch **Neugestaltung des Gottesdienstes in der Muttersprache** seinem Streben dienstbar zu machen. Schon 1520 sprach er sich dahin aus: „Warum sollten wir Deutschen nicht Meß[1]) lesen auf

1) Hier und im Folgenden = Abendmahlsfeier, im weiteren Sinne gottesdienstliche Feier überhaupt.

unsere Sprache, so doch die Lateinischen, Griechischen und Andere auf ihre Sprach Meß halten? Ich wollte gern eine deutsche Meß halten und gehe auch damit um." Aber wie in allen Sachen des Kultus und der kirchlichen Organisation, ging er hier sehr besonnen und schonend vor. Die lateinischen Gesänge wollte er nicht von vornherein abschaffen, solange nicht andere und bessere in genügender Zahl und Auswahl an ihre Stelle zu setzen wären. Nur soweit sie dem evangelischen Bewußtsein widersprachen, sollten sie „als Ärgernisse aus dem Reiche Gottes gesammelt und weggethan werden". In seiner „Ordnung des Gottesdienstes in den Gemeinen" (1523) sprach er sich nur gegen die Heiligen- und Kreuzfeste, sowie gegen die täglichen Messen aus, wollte dagegen die Sonntagsmessen mit ihren Gesängen beibehalten wissen, da sie „fest und gut und aus der Schrift gezogen seien". Noch im selben Jahre schuf er eine Art Agende für den evangelischen Gottesdienst, die Formula missae, die am Weihnachtsfest 1525 in der Pfarrkirche zu Wittenberg eingeführt wurde. Sie enthielt noch eine Reihe schriftgemäßer lateinischer Gesänge, z. B. das Kyrie, Gloria, Credo, Agnus Dei u. a. Aber schon 1526 gab er die **„deutsche Messe"** heraus, eine Gottesdienstordnung, in der er an Stelle der lateinischen Gesänge deutsche gesetzt hatte. Auch weicht sie weiter vom päpstlichen Ritual ab und ist in größerer Einfachheit und nach evangelischen Grundsätzen geordnet: Zum Anfang ein geistliches Lied oder deutscher Psalm, darauf das dreimalige Kyrie, dann nach dem Gebet und Verlesen der Epistel ein deutsches Lied, zumeist: „Nun bitten wir den heiligen Geist"; nach dem Verlesen des Evangeliums das deutsche Glaubensbekenntnis, auch wohl in der von Luther dazu gereimten Form gesungen: „Wir glauben all an einen Gott"; hierauf die Predigt, die mit dem deutschen Vaterunser und einer Vermahnung an die Kommunikanten schloß; danach Konsekration des Kelches und Brotes je unter Gesang der deutschen Einsetzungsworte; sofort während der Austeilung des Brotes wurde das ebenfalls von Luther gereimte Sanctus: „Jesaja, dem Propheten, das geschah" (S. 41) und während der Darreichung des Kelches das deutsche Agnus: „O Lamm Gottes unschuldig 2c." (S. 54) oder das alte deutsche Abendmahlslied aus dem 15. Jahrhundert: „Gott sei gelobet und gebenedeiet" gesungen.[1]) Hierauf folgte Schlußkollekte und Segen.[2])

Die „deutsche Messe" Luthers beweist, in wie großem Umfange er bei aller Schonung der geschichtlich gewordenen Kultuseinrichtungen —

1) Bei der Abendmahlsfeier war die ganze Gemeinde gegenwärtig, da sie, wie in apostolischer Zeit, als ein Bestandteil des Gottesdienstes galt.

2) Vergl. diese älteste evangelische Gottesdienstordnung mit der heutigen.

die Formula missae, nach der noch lateinische Gesänge zulässig waren, sollte gar nicht einmal dadurch aufgehoben sein — dem deutschen Gemeindegesang Raum gewährt wissen wollte. Und in der That ist durch seine „deutsche Meß" unter den Anhängern der evangelischen Lehre ein mächtiger Anstoß zur Dichtung deutscher Kirchenlieder gegeben und in kurzer Zeit einem Mangel abgeholfen worden, über den Luther noch 1524 klagte: „Ich wollte, daß wir viele deutsche Gesänge hätten, die das Volk unter der Messe sänge. Aber es fehlet uns an deutschen Poeten und Musicis oder sind uns zur Zeit unbekannt, die christliche und geistliche Gesänge machen könnten, daß man sie täglich in der Kirche brauchen möchte. Man findet ihrer nicht viele, die etwa einen Schmuck und rechtschaffenen Geist hätten. Das rede ich deshalb, so irgend etwa deutsche Poeten wären, dadurch uns geistliche Lieder zu machen." Auch forderte er direkt mehrere seiner Freunde auf, neue geistliche Lieder zu dichten oder „Psalmen zu deutschen Gesängen zu machen". Nur sollten sie „nach dem Begriff des Pöbels (populus, Volk) ganz schlecht und gemein, doch aber rein und geschickt herauskommen, hernach auch der Verstand deutlich sein und nach des Psalmes Meinung gegeben werden". Von sich selbst meinte er dabei: „Ich habe nicht die Gabe, daß ich es so machen könnte, wie ich wollte. Darum will ich versuchen, ob ihr etwa ein Heman, Assaph oder Jeduthun seid."

Wer je von der Kraft und Fülle, der sieghaften Glaubensgewißheit und kindlichen Gemütstiefe der Lieder Luthers im Innersten ergriffen und erbaut worden ist, wird die Bescheidenheit jenes Wortes verstehen. Es führt uns gleichzeitig dazu, dem Reformator nunmehr in die Werkstatt seines Dichtergeistes zu folgen.

2. Luther als Kirchenliederdichter.

Schon die Ordnung der „deutschen Messe" zeigte uns, daß Luther zur Abfassung von Kirchenliedern nicht bloß aufforderte und anwies, sondern auch selbst damit ans Werk ging und so zu dem köstlichen Schatz unserer evangelischen Kirche den Grund legte. Im Jahre 1523 ging er, nachdem die Übersetzung des Neuen Testaments beendet und im Druck erschienen war, an das Alte Testament und zwar, nach der Übersetzung des Pentateuch, an die der **Psalmen.** Der Stoff ergriff ihn so mächtig, die Mahnung des Psalmisten: „Singet dem Herrn ein neues Lied 2c." (Ps. 98, 1. 2) drang so in ihn, daß er nicht anders konnte, als selbst zur Harfe greifen und in neuen Liedern die

Gnade Gottes in Christo preisen. Da trat vor seine Seele die Zeit jener furchtbaren Gewissensnot in dem Kloster zu Erfurt, die ihn auf die Kniee warf mit dem Angstruf: „Meine Sünden! Meine Sünden!", die Zeit seines vergeblichen Ringens und Büßens, Fastens und Kasteiens, das ihm alles doch nichts half, also daß „die Angst ihn zu verzweifeln trieb", bis ihm endlich Trost wurde und Freude wieder auflebte in seiner Seele durch das Prophetenwort: „Der Gerechte wird seines Glaubens leben" (Hab. 2). Da hob er jubelnd an zu singen: „Nun freut euch, lieben Christeng'mein und laßt uns fröhlich springen" (№ 302 Nr. 46). Dieses frei gedichtete Lied ist das erste Luthers und überhaupt das erste protestantische Kirchenlied. In ihm ist der ganze evangelische Glaubensgrund enthalten. Daher nimmt es in dem „Achtliederbuche" (S. 45) die erste Stelle ein.

Dem eingehenden Studium der Psalmen bei deren Übersetzung in Verbindung mit der Anregung durch jeweilige Lebensereignisse entsprang im weiteren die Bearbeitung einiger Psalmen für den gottesdienstlichen Gebrauch. Ihr großartiger und von der reinsten Poesie durchdrungener Geist entsprach dem seinigen so recht, wie er denn der Meinung war: „Allen Betrübten, elenden Gewissen ist der Psalter, weil er den Messiam singt und predigt, ein süßer, tröstlicher und lieblicher Gesang." Seine Psalmenbearbeitungen sind daher nichts weniger als bloße gereimte Sprachübersetzungen. Aus seinem eigenen, vom Lichte des Evangeliums durchleuchteten Geiste sind sie wiedergeboren und atmen als Originallieder die lebendige Frische des Selbsterlebten. Neue Lieder, die ewige göttliche Wahrheit im neuen Gewande, sind sie und „gehören zu den vortrefflichsten Liedern Luthers, wenn sich überhaupt ein Unterschied finden läßt".[1]) So ist die Umdichtung des **12.** Psalms: „Ach Gott vom Himmel, sieh darein" v. J. 1524 (№ 336) die herzlichste Klage über die falschen Lehrer und Heuchler seiner Zeit, Papisten wie protestantische Sektierer, aber auch der lebendigste Ausdruck der Zuversicht, daß Gott die wahre Lehre gegen alle Anfechtungen schützen werde.

Wie meisterhaft ist ferner die Übertragung des **130.** Psalms: „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" (№ 264 Nr. 44)! Das innige Vertrauen auf Gott und seine unermeßliche Gnade und Güte neben dem tiefsten Schuldbewußtsein kann sich nicht reiner, kräftiger und hingebender aussprechen, als in diesem Liede. Luther hat das Lied in zwei Gestalten ausgehen lassen. Die ältere mit nur vier Strophen stammt schon aus dem Jahre 1523, die jüngere mit fünf Strophen

---

1) Kurz, Litteraturgeschichte, II. Bd. S. 10.

aus dem Jahre 1524. In dieser Gestalt wurde das Lied ebenfalls in das „Achtliederbuch" und in einem späteren Gesangbuch (1542) unter die Begräbnislieder aufgenommen, an denen es damals sehr mangelte. Als solches wurde es unter Weinen und Klagen am 20. Februar 1546 von den Bürgern Halles an der Leiche Luthers angestimmt, als diese bei ihrer Überführung von Eisleben nach Wittenberg in der Kirche „Unserer lieben Frauen" aufgestellt war.

Noch ein drittes herrliches Psalmlied hat uns das Jahr 1524 gebracht. Schon viel des göttlichen Schutzes hatte Luther bis dahin an sich und seiner heiligen Sache erfahren, eine Fülle des Segens Gottes war durch seinen Mund dem deutschen Volke geworden. Das Evangelium von der freien Gnade Gottes in Christo, das er verkündete, war durch alle deutschen Lande gelaufen, „als wären", wie er selbst sagte, „die Engel Gottes Botenläufer und trügen's vor aller Menschen Augen". Der inbrünstige Dank für diesen geistlichen Erntesegen war ihm mit den Worten des **67.** Psalms so recht aus der Seele gesprochen und stieg aus ihr alsbald empor im neuen Lied: „Es wollt uns Gott gnädig sein" (№ 360 Nr. 54). Das ist ein rechter Reformationsdankpsalm, in dem „überall der neutestamentliche Ausblick die alttestamentliche Hülle durchbricht".[1]) Es ist damit auch das erste evangelische Missionslied aus Reformatorenmund (vergl. bes. Str. 1, 7—9 und 3, 4ff.). Das Lied erschien 1524 hinter Luthers Schrift: „Eyn weyse Christlich Meß zu halten und zum tisch Gottis zu gehen", auf einigen fliegenden Blättern und im selben Jahre im „Erfurter Enchiridion" (S. 45) abgedruckt. Selbst auf Katholiken machte das Lied Eindruck. Ein erbitterter Feind Luthers, der Herzog von Wolfenbüttel, duldete dieses wie einige andere Lieder Luthers in seiner Hofkapelle. Als ihn der katholische Priester einst deswegen zur Rede stellte, fuhr der Fürst auf: „Ei, soll uns etwa der Teufel gnädig sein? Wer soll uns gnädig sein, als Gott allein?" Damit wurden die Lieder Luthers weiter fortgesungen.

Wir folgen nun der Reformationsgeschichte bis zum Jahre 1529. Der Reichstagsabschied von Speyer drohte dem reichen Erntefeld des Evangeliums in Deutschland völlige Vernichtung: Niemand durfte mehr bei Strafe an Gut und Leben zur lutherischen Kirche übertreten, und alle Prediger sollten gehalten sein, das Wort Gottes nicht anders zu predigen als im Sinne der römischen Kirche. Verzagtheit wollte die Anhänger Luthers ergreifen. Zwar legten die evangelischen Fürsten Protest ein gegen den Reichstagsabschied („Protestanten"), aber lauter

1) Weise dies durch einen Vergleich von Psalm und Lied nach!

und kräftiger als dieser Protest erscholl Luthers Verwahrung gegen die Hinderung des Evangeliums vor allem deutschen Volk nach den Worten des **46. Psalms**: „Ein feste Burg ist unser Gott" (№ 339 Nr. 53).[1]) Indem Luther zu jenem Protest der Fürsten den Ausdruck dessen hinzufügte, was der Kirche in solchen Anfechtungen ziemt, nämlich ihre Augen zu den Bergen aufzuheben, von welchen Hilfe kommt, hat er für alle Zeiten dem Wahne den Grund genommen, als bedürfe die Kirche Christi menschlicher (Staats-) Hilfe oder als sei das Wesen der evangelischen Kirche Protestation. Das Lied spiegelt, wie kein anderes von ihm, Luthers Geist und Wesen wieder: seine Unverzagtheit und Glaubenskühnheit, seinen heiteren Mut und gewisse Hoffnung in trauriger Zeit. Es ist ein Meisterlied für alle Zeiten und in der Kirche von allen Seiten erprobt als Kriegslied des Glaubens, als Schlacht- und Siegesgesang der Evangelischen, von Leopold von Dessau in seiner derben Ausdrucksweise „unseres Herrgotts Dragonermarsch" genannt. Der Dichter selbst hat die Frucht dieses tiefsten und kräftigsten dichterischen Ausdrucks seines Gottvertrauens am ersten genossen (2. Tim. 2, 6), als er, ein Geächteter, 1530 auf der Feste Coburg während des entscheidenden Augsburger Reichstags, wie Nik. Selnecker erzählt, „mit der Laute am Fenster stehend und zum Himmel aufblickend, täglich dieses Lied sang". Und wie ihm, so ist es zu gleicher Zeit Tausenden in jener hochbetrübten Zeit zu Stütze und Stab geworden. Mit Blitzeseile verbreitete sich das gewaltige Lied und wurde an vielen Orten Veranlassung zur Einführung der Reformation. So stimmte es in Schweinfurt die Gemeinde (1532) wider den Willen des Pfarrers in der Kirche an, und die Kinder sangen es des Nachts auf den Gassen. Bald darauf erfolgte daselbst die Reformation. Am Morgen der Schlacht bei Breitenfeld (1631) wurde es vom Heere Gustav Adolfs, wieder hundert Jahre später (1732) von den ausziehenden Salzburger Flüchtlingen angestimmt.[2]) Eine bezeichnendere Inschrift konnte man dem Standbilde Luthers in Wittenberg nicht geben, als die kurzen Worte: „Ein feste Burg ist unser Gott." Auch in der Art der Verknüpfung alt- und neutestamentlicher Gedanken ist das Lied meisterhaft und mustergültig. „So müssen Psalmen umgeschmolzen werden für die Kirche. Es ist allerdings der kräftigsten Psalmen einer, auf den er sich lehnt, aber über die Kinder Korah ist ein Stärkerer gekommen,

---

1) *Nachgewiesen* ist diese Zeit der Entstehung nicht sicher, aber sehr wahrscheinlich. Fest steht nur, daß es 1529 im Druck erschien. Somit ist die frühere Annahme, es sei auf der Feste Coburg gedichtet (1530), hinfällig.

2) Ausführliches Material zur Geschichte des Liedes siehe bei Koch A, VIII. Bd. S. 123 ff. und B, II. Bd. S. 159 ff.

der heißt Jesus Christus und mit ihm sein Knecht Luther." (Koch A, VIII. Bd. S. 122.)

Wir kehren wieder zum liederreichsten Jahr in Luthers Dichterleben (1524) zurück. Wie in seiner Neuordnung des Gottesdienstes, so hat Luther auch auf dem Gebiet der Kirchenliederdichtung sich als ein rechter Reformator bewiesen. Denn das geschichtlich Gewordene, das Vorhandene, soweit es sich brauchbar erwies, warf er nicht blindeifernd weg, sondern bewahrte es, bildete es um und machte es der evangelischen Kirche dienstbar. Neben den biblischen Psalmen fand er nämlich noch zwei andere, in der Zeit vor ihm liegende, Hauptquellen für das geistliche Lied vor: die lateinischen Hymnen und die deutschen geistlichen Volkslieder. Den rein christlichen Wert mancher alten lateinischen Gesänge wußte er sehr wohl zu schätzen, so sehr er auch in der Kirche, aus der sie hervorgegangen waren, eine „Stätte des Greuels" erblickte. Zwar waren von vielen jener Gesänge deutsche Übersetzungen vorhanden, aber sie befriedigten weder sein evangelisches noch sein dichterisches Empfinden. „Es muß beides, Text und Noten, Accent, Weise und Geberden aus rechter Muttersprache und Stimme kommen, sonst ist alles ein Nachahmen, wie die Affen thun." Daher ging er auch hier seinen eigenen Weg. Besonders bevorzugte er die Hymnen des Ambrosius (S. 7). O lux beata trinitas — „Der du bist drei in Ewigkeit" und Veni redemptor gentium — „Nun komm, der Heiden Heiland" sind die bekanntesten seiner Hymnenübertragungen.

Während er aber bei diesen Dichtungen sich immer noch etwas an den zur Überarbeitung vorliegenden Stoff gebunden fühlte, konnte er seine selbstschöpferische Kraft aufs reichste und mannigfaltigste da entfalten, wo ihm kurze, einstrophige Volksweisen den Gedankenkern darboten, aus dem er weitere, nach Ton und Inhalt völlig ebenbürtige neue Strophen erwachsen ließ.[1]) Dabei müssen wir unterscheiden zwischen Bearbeitungen volkstümlich gewordener Übersetzungen von Antiphonieen, Sequenzen oder Hymnenanfängen und solchen deutscher Originalvolkslieder (Leisen). Zu ersteren gehört das Pfingstlied: „Komm, heiliger Geist, Herre Gott", das alte Veni sancte spiritus (№ 116 Nr. 27). Der lateinische Text stammt wohl aus dem 11. Jahrhundert (S. 14). Im 15. Jahrhundert gab es bereits mehrere deutsche Über-

---

1) Inwiefern dies geschehen ist, soll aus den nachbenannten Liedern nachgewiesen werden.

setzungen des Hymnus; zu Luthers Zeit war jedoch nur eine Strophe üblich und Volksgesang geworden:

> Kum heiliger Geyst herre gott:
> erfüll mit deinen gnaden gut
> deiner glaubigen hertz, mut vnd synn,
> inbrünstige lieb entzünd in inn,
> der du durch deines lichtes glast
> in einen glauben versammelt hast
> das volk auß aller welt vnd zungen,
> das sey dir lieber herr zu lob und eer gesungen.
> Alleluja, alleluja.

Luther hielt diesen einstrophigen Gesang für so vortrefflich, daß er in seinen „Tischreden" (Selnecker) sagt, der „heilige Geist habe ihn selber von sich gemacht, beides, Worte und Melodey".

Durch weitere dichterische Ausgestaltung des Grundgedankens einer aus dem 9. Jahrhundert stammenden Sequenz des Notker (S. 13), die schon im 15. Jahrhundert als deutscher Weihnachtsgesang in Gebrauch war, hat Luther jenen „Lobgesang von der Geburt unseres Herrn Jesu Christi" geschaffen, in dem wir mit seiner herrlichen Melodie, welche so alt ist, wie das deutsche Lied selbst, eins unserer schönsten Weihnachtslieder haben: „Gelobet seist du Jesus Christ" (№ 23 Nr. 8). In gleicher Weise erweiterte er die im Mittelalter vielfach als Schlachtgesang gebrauchte Übersetzung der ebenfalls sehr alten Antiphonie Media vita in morte sumus durch zwei Strophen zu dem Schlachtlied im Kampf gegen den letzten Feind, den Tod, den siegesgewissen Todeshymnus: „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen" (№ 567 Nr. 74).

Den ältesten der nebst seiner Melodie auf Luther gekommenen altdeutschen Gesänge, die nicht Übersetzungen von Hymnen oder Sequenzen, sondern Originalvolkslieder waren, hat Luther dem evangelischen Liederschatze beigefügt in dem Pfingstliede: „Nun bitten wir den heiligen Geist" (№ 118 Nr. 28). Die erste Strophe ist wörtlich eine Pfingstleise des 13. Jahrhunderts, die aber nicht bloß am Pfingstfest, sondern auch bei vielen anderen festlichen Gelegenheiten, insbesondere bei Wallfahrten, gern gesungen wurde. Diesen Gedanken hat Luther in seiner Ausgestaltung des Liedes aufgenommen und im evangelischen Sinne weitergeführt, indem er ein Lied für die irdische Pilgerfahrt des Christen daraus geschaffen hat (1525). Von Anfang an wurde es stehendes Predigtlied in der evangelischen Kirche, aber auch bei der Ordination von Geistlichen, in Zeiten großer Bedrängnis, an Sterbebetten, ja bei Hinrichtungen wurde es gesungen

und hat immer wieder den Blick auf „den höchsten Tröster in aller Not" gelenkt (Str. 4, 1).

Nach dem Liederfrühling im dichterischen Schaffen Luthers (1523 bis 1525) begegnen wir nur noch vereinzelten geistlichen Gesängen von ihm. Das Lied „Ein feste Burg" vom Jahre 1529 ist schon besprochen worden. Außer diesem finden wir nach 1525 keine Psalmenbearbeitungen mehr von ihm, wohl aber Bearbeitungen einzelner Bibelstellen und Bibelabschnitte. Schon im Jahre 1525 hatte er damit den Anfang gemacht in dem Meßlied, welches das alte Sanctus ersetzen sollte: „Jesaja, dem Propheten, das geschah" (S. 34) nach Jes. 6 und in dem „Katechismuslied": „Dies sind die heil'gen zehn Gebot" nach 2. Mos. 20. Im Versmaß hat er sich mit diesem Liede der Leisenform angeschlossen:

Str. 1. Dies sind die heil'gen zehn Gebot,
die uns gab unser Herre Gott
durch Mosen seinen Diener treu
hoch auf dem Berge Sinai.
Kyrieleis.

Auch die Melodie dazu hat er einer alten Volksweise aus dem 12. Jahrhundert entlehnt. Diesem Umstand ist es wohl mit zuzuschreiben, daß dies Lied sogar von Katholiken gern gesungen würde und weite Verbreitung fand, obgleich Luther in der 11. und 12. Strophe den evangelischen Standpunkt zum Gesetz ausdrücklich betont:

Str. 11. Die Gebot all uns gegeben sind,
daß du dein Sünd', o Menschenkind,
erkennen sollt und lernen wohl,
wie man für Gott leben soll.
Kyrieleis.

Str. 12. Das helf uns der Herr Jesu Christ,
der unser Mittler worden ist;
es ist all unser Thun verlor'n,
verdienen doch nur eitel Zorn.

Von den späteren Überarbeitungen biblischer Abschnitte ist die bekannteste: „Vom Himmel hoch, da komm ich her" (№ 27 Nr. 9), „ein Kinderlied auf die Weihnachten vom Kindelein Jesu, aus dem 2. cap. des Evangelio St. Lucä gezogen." Es erschien 1535 zuerst im Klugschen Gesangbuch (S. 46). Er hat es für seine eigenen Kinder zum Weihnachtsfest gedichtet nach der Melodie eines weltlichen Liedes: „Aus fremden Landen komm ich her."[1]) Und es ist wirklich ein rechtes

1) Es ist nicht die jetzige. Diese ist von Luther später eigens für das Lied erfunden worden.

„Kinderlied", unnachahmlich in seinem liebenswürdigen Ton und seiner reinen Kindlichkeit.

Noch ein Lied dieser Gruppe verdient Erwähnung und — wozu freilich hier nicht Raum ist — einer eingehenden Würdigung: „Vater unser im Himmelreich" (№ 458), nach Matth. 6 „das Vatter vnser kurtz ausgelegt vnnd inn Gesang weyse gebracht 1539". Man hat es oft für Luthers bestes Lied gehalten und für das beste Beispiel seiner Gabe, eine Sache treffend und geistreich auszudrücken und ihr Verständnis, besser als durch Predigt und Lehre, in die Herzen hineinzusingen. Selbst bei Katholiken fand es verdienten Beifall. Einer von ihnen sagte einst über dasselbe: „Wenn Luther nicht mehr gethan und geschrieben hätte, denn daß er dies einige Lied gemacht, so könnte ihm doch die Welt solches nicht genug danken, noch vergelten." — Es ist eins der wenigen Lieder Luthers, von denen wir noch seine eigene Handschrift besitzen, und aus dieser geht hervor, mit welcher Sorgfalt er an seinen Liedern verbesserte. Ein Beispiel dafür. Bei Strophe 6 lautete sein erster Entwurf:

Vergieb uns, Herr, all unser Sünd,
der ohn Zahl und Maß sehr viel sind;
Wollst, Herr, uns die nicht rechnen zu,
nach deim Gericht nicht mit uns thu!
Verzeih uns allen gnädiglich,
wie wir thun andern williglich.

Dies genügte ihm nicht; mehrfach änderte er daran, bis endlich die Strophe so lautete, wie wir sie in unseren Gesangbüchern haben. (Vergleichen!)

Von Luthers frei gedichteten Liedern, deren wir außer dem schon besprochenen nur vier besitzen (von 36 Liedern im ganzen), wird bloß eins heute noch gesungen: „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort" (№ 341), „zu singen wider die zween erzfeinde Christi und seiner heiligen kirchen, den Bapst und die Türken." In Wittenberg war nämlich 1541 ein Gottesdienst wider den Türken angeordnet worden. Für diesen war das Lied bestimmt. Wenn Luther in den Worten: „und steur des Papst und Türken Mord" den Papst neben den Türken stellt, vor denen Gott behüten soll, so erklärt dies sofort ein Blick auf die Zeitverhältnisse.

Wir sind Luther in seinem dichterischen Schaffen auf dem Gebiet des Kirchenliedes gefolgt. In Flugblättern und Abschriften gingen sie durch das ganze Land von Hand zu Hand, ehe sie noch in die ersten Gesangbücher aufgenommen wurden. Woher kam es nun, daß sie von aller Lippen klangen, in den Häusern und Werkstätten, auf Märkten,

Gassen und Feldern, alle in gleicher Weise zu lebendiger Andacht und Erbauung erweckten, die neue Lehre dem Volke ins Herz hineinsangen und so das Werk der Reformation mehr förderten als Lehre, Unterricht und Predigt, also daß der Jesuit Concenius klagte: „Sie haben mehr Seelen verführt als seine Schriften und Predigten"? Einerseits, weil sie — wie schon oben einmal angedeutet wurde — das Bedürfnis des sangeslustigen deutschen Volkes befriedigten, alle Erlebnisse im Liede hinauszusingen und die Gefühle, welche das Volksgemüt aufs tiefste bewegten und durchdrangen, den brennenden Schmerz über die Sünde wie den Jubelruf über die Erlösung, im Gesang hervorbrechen zu lassen. „Was das Volk seit Jahrhunderten ersehnt und erstrebt hatte, in der Kirche Gesänge zu hören und selbst zu singen, die, in seiner eigenen Sprache gedichtet, die tiefe Glaubenszuversicht aussprächen, die ihnen selbst nicht in den Zeiten der größten Not, ja nicht einmal durch die große Versunkenheit seiner Geistlichen hatte geraubt werden können, das ward ihm durch das Kirchenlied Luthers gegeben." Dazu kommt noch ein Zweites. „Mit seltenem, aus der Großartigkeit seines Geistes hervorgehendem Takt erkannte Luther, wie auch sonst immer bei seiner schriftstellerischen Thätigkeit, die allein richtige Form der Darstellung. Mit vollendeter Sicherheit erkannte er, was das Kirchenlied sein und leisten müsse. Aus dem Volke war es hervorgegangen und hatte daher einen bestimmten, dem Bedürfnisse des Volkes entsprechenden Charakter angenommen. Diesen volksmäßigen Charakter faßte Luther mit einer sein eigenes Wesen bezeichnenden Thätigkeit auf, so daß seine Kirchenlieder unerreichte Muster volkstümlicher Darstellungen wurden. Sie bewegen sich in der einfachen, schlichten und doch kräftigen Ausdrucksweise des Volkes und nehmen dabei dem Volke lieb gewordene Lieder und Weisen auf, um sie meisterlich in gleichem Ton und gleicher Sprache weiter auszubauen."[1]) So kamen alle diese neuen Lieder dem Volke in der Form als etwas längst Bekanntes und Vertrautes vor, während sie im Inhalt das lang Ersehnte brachten: Freiheit der Gewissen und Gottes Gnade allein in Christo.

Es möge zum Schluß hier um der **Übersicht** willen eine Zusammenstellung **der bedeutsamsten Lieder Luthers** folgen, wobei noch einige mit vermerkt sind, die mir vorher nicht zur Veranschaulichung seines dichterischen Schaffens nötig erschienen:

---

1) Nach Kurz a. o. a. O.

I. Übersetzungen und Überarbeitungen lateinischer Gesänge.

1. Der du bist in Ewigkeit (O lux beata trinitas von Ambrosius, Epiphaniashymne aus dem 5. Jahrhundert).
2. Nun komm, der Heiden Heiland (Veni redemptor gentium, Weihnachtshymne des Ambrosius aus dem 5. Jahrhundert).
3. Wir glauben all an einen Gott (Patrem credimus, uralter Meßgesang).
4. Herr Gott, dich loben wir (Te Deum laudamus, lateinische Übersetzung des altgriechischen Abendhymnus aus dem 5. Jahrhundert).

II. Erweiterungen altdeutscher Übersetzungen von lateinischen Gesängen.

1. Komm, heiliger Geist, Herre Gott („Kum heiliger Geyst herre Gott" nach der alten lateinischen Pfingsthymne aus dem 11. Jahrhundert: Veni sancte spiritus [S. 14].
2. Gelobet seist du, Jesus Christ (altdeutsche Leise über die Weihnachtssequenz: Grates nunc omnes reddamus [S. 13].
3. Mitten wir im Leben sind (aus dem 15. Jahrhundert stammender deutscher Toten- und Schlachtgesang über die Antiphonie aus dem 9. Jahrhundert: Media vita in morte sumus [S. 13].

III. Überarbeitungen oder Erweiterungen deutscher Volkslieder.

1. Nun bitten wir den heiligen Geist (Pfingstleise aus dem 13. Jahrhundert) [S. 23].
2. Christ lag in Todesbanden (Erweiterung der Osterleise: „Christ ist erstanden" aus dem 12. Jahrhundert) [S. 21].

IV. Bearbeitung biblischer Psalmen.

1. Ach Gott vom Himmel, sieh darein. — Ps. 12.
2. Ein feste Burg ist unser Gott. — Ps. 46.
3. Es wollt uns Gott gnädig sein. — Ps. 67.
4. Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit. — Ps. 124.
5. Aus tiefer Not schrei ich zu dir. — Ps. 130.

V. Bearbeitung einzelner Bibelabschnitte.

1. Jesaja, dem Propheten, das geschah. — Jes. 6.
2. Dies sind die heil'gen zehn Gebot. — 2. Mos. 20.
3. Vater unser im Himmelreich. — Matth. 6.

4. Vom Himmel hoch, da komm ich her. — Luk. 2, 8ff.
5. Mit Fried' und Freud fahr' ich dahin (Sterbelied). — Luk. 2, 29ff.
6. Christ, unser Herr, zum Jordan kam. — Matth. 3.

VI. Frei gedichtete Lieder.

1. Nun freut euch, lieben Christeng'mein.
2. Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort.

Es erübrigt nun noch, die **Verdienste Luthers um die Grundlegung von Liedersammlungen und Gesangbüchern** kurz zu kennzeichnen.

Im Kirchenliederjahr der Reformation **1524**, in welchem Luther eine größere Anzahl von Liedern verfaßte und auch seine nächsten Freunde, von ihm aufgefordert und angeregt, angefangen hatten, die neuerkannten Heilswahrheiten in Liedern zu besingen, erschien auch, noch ohne Luthers Mitwirken, **das erste deutsche Gesangbuch**, das sogen. „Achtliederbuch", unter dem Titel: „Etlich Christliche lieder Lobgesang und Psalm dem reinen Wort Gottes gemeß auß der h. schrifft durch mancherley hochgelerter gemacht, in der Kirchen zu singen, wie es denn zum teyl bereyt zu Wittenberg in ybung ist." Es enthielt folgende 8 Lieder: 1. Nun freut euch, lieben Christengemein (Luther), 2. Es ist das Heil uns kommen her (Speratus), 3. und 4. noch zwei Lieder von Speratus, 5. Ach Gott vom Himmel sieh darein (Luther), 6. Es spricht der Unweisen Mund (Luther nach Psl. 14), 7. Aus tiefer Not (Luther), 8. In Jesus Namen heben wir an (Verf. unbekannt).

In dieser bescheidenen Liedersammlung liegt der Keim aller späteren lutherischen Gesangbücher. Zunächst erschien im selben Jahre noch außer den beiden Ausgaben des „Erfurter Enchiridions" (= Liedersammlung) mit 25 Liedern das von Luther selbst in Verbindung mit Joh. Walther, dem Kantor Friedrichs des Weisen, besorgte sogen. „**Wittenberger**" oder „**Walthersche Chorgesangbüchlein**". Den 37 Liedern sind die Melodieen, 4—5stimmig gesetzt, beigegeben. Das Büchlein war zum Chorgesang für die Schuljugend bestimmt und fand in allen Gauen Deutschlands größte Beachtung. Durch Zusammenstellung seiner Lieder ohne Noten wurde es an den verschiedensten Orten für den Gemeindegesang hergerichtet. Eine große Reihe von Enchiridien wurde gedruckt, unter ihnen auch das Nürnberger, eine Zusammenstellung der Lieder aus dem Erfurter und dem Chorgesangbüchlein. Dieses wurde 1525 in Breslau nachgedruckt und wurde so zum ersten schlesischen Gesangbuch.

Immer zahlreicher und umfangreicher wurden nun, namentlich nach dem Erscheinen von Luthers „deutscher Messe", die Gemeinde-

gesangbücher oder „Kirchenbücher", wie man sie nannte. Freilich war die Liederauswahl in ihnen wohl nicht immer nach Luthers Sinn, da auch Lieder evangelischer Sektierer (z. B. Thomas Münzers) mit hineingemengt wurden. Darum gab er selbst 1529 sein erstes Gesangbuch für die Gemeinde heraus unter dem Titel: „Geystliche Lieder, auffs new gebeßert zu Wittenberg", nach dem Wittenberger Drucker das **Klugsche Gesangbuch** genannt. Es enthielt 50 Lieder, darunter 28 von Luther selbst. Der vierten Auflage von 1543 stellte Luther die bezeichnende Warnung voran:

Viel falsche Meister itzt Lieder tichten,
Sieh dich für und lern sie recht richten,
Wo Gott hinbauet sein Kirch und sein Wort,
Da wil der Teufel sein mit trug vnd mord.

Zwei Jahre darauf, ein Jahr vor seinem Tode, ließ er von Valentin Babst in Leipzig noch ein bedeutend erweitertes Gesangbuch erscheinen, wohl gedrängt durch das wachsende Bedürfnis der Gemeinden und die auch anderwärts Ende der dreißiger Jahre erscheinenden erweiterten Gesangbücher. Das **Babstsche Gesangbuch** enthält in zwei Teilen 128 Lieder nebst einer Vorrede von Luther.

Von jetzt an wuchsen Lieder und Gesangbücher lawinenartig an. Beim Tode Luthers zählte man bereits 47 lutherische Gesangbücher; 150 Jahre nach der Reformation konnten 2000 Choralmelodieen gesammelt werden. Am Anfange des 18. Jahrhunderts kannte man 500 Liederdichter und 40 000 Kirchenlieder. Der dänische Etatsrat v. Moser († 1785) besaß eine Sammlung von 250 Gesangbüchern und ein Register von 50 000 gedruckten deutschen geistlichen Liedern. Ist hier auch sehr viel Minderwertiges, ja für unsere Zeit völlig Ungenießbares dabei gewesen, so ist es doch ein Zeugnis von der bahnbrechenden Wirksamkeit Luthers für die Dichtung von Kirchenliedes, sowie von dem gewaltigen Ansporn, den er gegeben hat, und dem Geiste freudigen Bekennens und echter Glaubenstiefe, der seit Luther der evangelischen Kirche nie ganz verloren gegangen ist.[1])

---

1) **Aufgaben** zu diesem Abschnitt: 1. Wie hat Luther aus alttestamentlichen Psalmen evangelische Lieder gestaltet? 2. Luthers Lieder als Spiegelbild a) seines innersten Wesens, b) der reformationsgeschichtlichen Zeitverhältnisse. 3) Inwiefern ist ebensosehr das Kirchenlied durch die Reformation als die Reformation durch das Kirchenlied groß geworden? 4. Das Volkstümliche in Luthers Liedern. 5. Auch auf dem Gebiete des Kirchenliedes ist Luthers Werk nicht eine Revolution, sondern weise Reformation.

3. Dichter aus dem engeren und weiteren Kreise der Freunde und Anhänger Luthers.

Schon mehrfach ist erwähnt worden, daß Luther seine Freunde ernstlich aufgefordert habe, Kirchenlieder zu dichten, um dadurch die evangelische Sache zu fördern. Die mächtigste Anregung dazu gab Luther durch seine eigenen Lieder, welche nach Inhalt und Sprache zugleich als Muster und Vorbild dienten. Auch Luthers Bibelübersetzung war für die Sprache der reformatorischen Lieder maßgebend. Luther selbst hatte in ihr gedichtet; in ihr waren die Liturgieen und Agenden für den Gottesdienst abgefaßt, in ihr wurde gepredigt, und in ihre Klänge kleideten sich darum auch naturgemäß die dichterischen Ergüsse des frommen Gefühls im und für den Gottesdienst. „So erhielt das deutsche Kirchenlied, dessen Pflege sich die neue Kirchengemeinschaft in Nord und Süd, in Ost und West angelegen sein ließ, das Element seiner geistigen und sprachlichen Bildung von Luthers deutscher Bibelübersetzung, an die es auch heute noch und für immer gewiesen ist."

Eigentliche, in sich abgeschlossene Sängerkreise (Sängerschulen) traten in der Zeit der reformatorischen Liederdichtung nur zwei hervor: der Wittenberger und der Nürnberger, in den beiden wichtigsten reformatorischen Zentren Deutschlands. Von hier ging erst in die anderen Städte und Gegenden Anregung aus; ihnen gilt also zunächst unsere Aufmerksamkeit.

a) Wittenberger Dichter.

Nächst Luther ist der bedeutendste der Wittenberger Dichter **Paul Eber** († 1569).

Zu Kitzingen in Franken geboren, wurde P. Eber als Lateinschüler zu Ansbach infolge einer schweren Verunglückung krumm und höckricht. Dies wurde aber entscheidend für die Wahl des geistlichen Berufes, zu dem er sich seit 1532 unter Luthers und Melanchthons Leitung auf der Wittenberger Universität vorbereitete. Aus dem Schüler Melanchthons wurde er sein vertrauter Freund und Ratgeber in allen wichtigen Angelegenheiten, scherzweise „Philippi Schatzkammer" genannt. Von 1539 an war er Universitätslehrer, dann Schloßprediger, Stadtpfarrer und Generalsuperintendent des Kurfürstentums Sachsen. Seinen Freund M. überlebte er noch um 9 Jahre, welche die an Trübsal und Herzeleid reichsten seines Lebens waren. Denn wegen seiner gemäßigten Stellung in Glaubenssachen wurde er vom Furor theologicus der Eiferer aufs wütendste angefeindet und gekränkt. Diese Anfeindungen und schweres Kreuz in seiner Familie brachen ihm das Herz.

Zwei Lieder von ihm, im Geiste und in der Sprache Luthers abgefaßt, haben eine bleibende Statt in den Gesangbüchern gefunden: „Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott" (№ 582 Nr. 75), „ein

Betlied zu Christo um einen seligen Abschied", also ein Sterbelied, kindlich einfältig und doch herzbeweglich. Das andere: „Wenn wir in höchsten Nöten sein" (№ 280) ist ein tiefgreifendes Trostlied (Bußlied) auf Grund von Josaphats Gebet 2. Chron. 20, 6ff. Suchen wir eine Parallele der Situation in Bibelabschnitt und Lied, so scheint sie in den Ereignissen der Jahre 1546 und 1547 zu liegen, besonders als nach der unglücklichen Schlacht bei Mühlberg Kaiser Karl V. vor Wittenberg gezogen war.

Noch klarer als im erstgenannten Liede tritt uns hier der evangelische Glaubensstand des Dichters entgegen. Alle irdische Not bleibt zurück hinter der Sündennot, aber aus beiden errettet Gottes Gnade durch den einigen Mittler Jesus Christus, wenn wir sie nur bußfertig-gläubig erbitten. Beides, den angstvollen Ruf aus der Tiefe und den glaubensvollen Jubel der gewissen Errettung finden wir hier zum Ausdruck gebracht. Nimmt man dazu die einfache, zum Gesang geeignete Form, das Volkstümliche in Sprache und Metrik, die jugendliche Frische der Lieder Ebers, so verstehen wir die unwiderstehliche Wirkung, welche sie zu ihrer Zeit ausübten und noch besitzen.

Neben P. Eber begegnen wir unter den Wittenberger Reformatoren und Mitarbeitern Luthers noch **Justus Jonas** und **Joh. Agrikola** als Dichtern von Kirchenliedern. Als erste Dichterin ist die gottesfürchtige Ehefrau des Dr. Kaspar Cruciger, Elisabeth, zu nennen.

Auch in dem Kursachsen benachbarten Thüringerlande hatte die Reformation früh Eingang gefunden, wenn auch wegen seiner politischen Zersplitterung in viele Gebiete nicht so gleichmäßig wie anderwärts. Auch hier erschallte alsbald manch neues Lied zum Preis der göttlichen Gnade, vor allem das von **Johann Schneesing** gedichtete Kernlied: „Allein zu dir, Herr Jesu Christ, mein Hoffnung steht auf Erden" (№ 262 Nr. 45).

Joh. Schneesing († 1567), Pfarrer zu Friemar, eine Stunde von Gotha, predigte schon 1522 daselbst das Evangelium und kann wegen der Abfassung einer Kirchenordnung und eines Katechismus für das Herzogtum als Reformator desselben gelten.

Das Lied trug die Überschrift: „Eine gemeine Beichte in Sangesweise" und trägt die ganze Glaubenskraft der reformatorischen Lieder in sich.

b) Nürnberger Dichter.

Nürnberg, der Mittelpunkt aller geistigen Bestrebungen jener Zeit, die „Königin unter den an Reichtum, Bildung und Macht groß gewordenen Städten Deutschlands", wurde nächst Wittenberg auch der vor-

nehmste Hort des Evangeliums. Luther selbst bezeugt von ihm: „Es leuchtet in ganz Deutschland wie eine Sonne unter Mond und Sternen und beweget gar kräftiglich andere Städte.“ Den ersten Tönen der „Wittenbergisch Nachtigall“ lauschte man hier mit Begier und Verständnis und ahmte sie in evangelischen Sangesklängen nach. Neben Hans Sachs ist merkenswert:

Lazarus Spengler, † 1534, der Ratsschreiber von Nürnberg.

Schon 1519 veröffentlichte er eine Schutzschrift für Luthers Lehre und wurde dafür mit Luther in den Bann gethan. Doch der Nürnberger Rat kehrte sich so wenig daran, daß er ihn 1521 als Gesandten auf den Reichstag zu Worms abordnete. Hier durch Luthers Glaubensmut und Unerschrockenheit gestärkt, wurde er nach seiner Rückkehr die Seele der reformatorischen Bewegung in Nürnberg. In allen wichtigen Angelegenheiten holten die Wittenberger seinen Rat ein.

Sein kernfestes Lehr- und Bekenntnislied: „Durch Adams Fall ist ganz verderbt menschlich Natur und Wesen *rc.*“ (1524 in Walthers Choralbüchlein erschienen) ist nach Röm. 5, 18ff. die poetische Ausgestaltung des Gedankens: „Was Adam verdorben, hat Christus erworben.“ Das Lied fand solch lebendigen Wiederhall in den Herzen, daß es in sieben Sprachen übersetzt wurde.

Von Nürnberg breitete sich die reformatorische Bewegung in die es umgebenden fränkischen Lande aus. So erklangen alsbald in den brandenburger Markgrafschaften evangelische Liedertöne sogar aus fürstlichem Mund im Gegensatz zu Kurbrandenburg, wo bis 1535 die Reformation von Joachim I. mit Gewalt niedergehalten wurde. Einem jener fürstlichen Sänger, dem Markgrafen **Albrecht zu Brandenburg-Culmbach**, verdanken wir eins der schönsten Kreuz- und Trostlieder, zugleich das erste dieses Charakters in der deutschen Kirchenliederdichtung: „Was mein Gott will, das gescheh' all Zeit“ (№ 406). In der Schlacht bei Sievershausen aufs Haupt geschlagen, von Land und Leuten vertrieben, ein armer Flüchtling durch fremde Lande irrend, von Gram und Elend gebeugt, fand der Dichter in seinem Glauben und seiner Gottergebenheit den einzigen Trost. Dies ist auch die Grundstimmung seines Liedes, das er selbst „ein Kraut wider alle Traurigkeit“ genannt hat.

c) Schlesische Liederdichter.

In Schlesien war durch die weite Verbreitung der husitischen Lehren schon der Boden für die Reformation bereitet. Auch der fromme Herzog von Liegnitz, Brieg und Wohlau, Friedrich II., sowie besonders Rat und Bürgerschaft von Breslau wandten sich bald dem Bekenntnis des lauteren Evangeliums zu (1523). Der eigentliche Reformator

Breslaus und Schlesiens, der auch hier zuerst in das „neue Lied“ mit einstimmte, war **Johann Heß**, seit 1523 Pfarrer zu St. Maria Magdalena.

Er war ein geborener Nürnberger, betrieb zu Leipzig und dann 1510 bis 1512 in Wittenberg unter Luthers und Melanchthons Leitung humanistische und theologische Studien. Seit 1513 Sekretär des Bischofs von Neiße, konnte er in dieser Stellung die Kirchenverhältnisse Schlesiens in ihrer ganzen Verderbtheit kennen lernen. In dem Herzog Karl I. von Münsterberg-Ols, dessen Sohn er zwei Jahre auf die Universität Prag als Erzieher begleitete, erwarb er sich einen treuen Freund und Helfer bei seinem späteren Reformationswerk. Einen noch tieferen Blick in das Verderben der römischen Kirche that er bei seinem zweijährigen Aufenthalt in Bologna und Ferrara, deren Universitäten er zu seiner weiteren Ausbildung besuchte. Nach Schlesien zurückgekehrt, trat er alsbald in Briefwechsel mit den Männern der Wittenberger Reformation. Als Prediger am Dom scheute er sich noch, offen für die evangelische Sache einzutreten. Aber bei einem Besuch seiner Vaterstadt Nürnberg (1523) redete er in der dortigen Sebalduskirche der Reformation frei und offen das Wort.

So schmerzlich den Katholiken der Abfall des gelehrten Mannes war, so erfreut war man darüber im Breslauer Rat, der ihn zum Prediger an St. Maria Magdalena berief und seine Berufung energisch gegen Bischof, Papst und König Sigismund von Polen durchsetzte. Der 21. Oktober 1523, der Tag der Antrittspredigt von Heß, am 21. p. trin., kann als der Geburtstag der Reformation in Schlesien gelten. Heß war der erste evangelische Pfarrer, der in Schlesien von einer Gemeinde berufen war, nach Luthers Art zu lehren und zu wirken, und dies war in Breslau und ganz Schlesien das Signal zu immer ungescheuterer Lostrennung von der päpstlichen Kirche. Die Herzöge förderten dies Fortschreiten der Reformation unter beständigem Beirat von Heß, während dieser wieder in stetiger Fühlung mit den Wittenbergern blieb. Schon 1525 wurde in neun Breslauer Kirchen evangelischer Gottesdienst gehalten. Durch Einrichtung einer geregelten Armen- und Krankenpflege, Herausgabe einer neuen Kirchen- und Schulordnung, Umgestaltung der Schulen, Einführung eines allgemeinen Katechismusunterrichts auf diesen u. a. m. sorgte Heß unablässig für Festigung und Sicherung des neugewonnenen Schatzes des Evangeliums. Mitten in seiner reichgesegneten Thätigkeit starb er am 6. Januar 1547, auf der Kanzel vom Schlage getroffen.

Um die Einführung des deutschen Kirchengesanges war H. eifrig bemüht. Auf sein Betreiben erschien 1525 das erste evangelische Gesangbuch mit Noten für Breslau und Schlesien, eine Nachbildung des Nürnberger Enchiridiens (S. 45). Er hat auch selbst zwei Lieder gedichtet, welche wohl in dem Pestjahr 1527 entstanden sind, als der Tod eine furchtbare Ernte hielt und unseres Dichters Gedanken auf Sterben und Ewigkeit hinwies. Das bekanntere von beiden ist das Lied: „O Welt, ich muß dich lassen“ (№ 597), mit der Überschrift: „Von dem christlichen Abschied in dieser Welt, im Ton: Innspruck, ich muß dich lassen“. H. half damit zugleich einem Mangel an Begräbnisliedern der damaligen Zeit ab. Daß diese Hessesche Um-

dichtung eines allbekannten Wanderliedes süddeutscher Handwerksburschen so beliebt geworden ist, liegt ebenso sehr in der kraft- und eindrucksvollen Einfachheit und Natürlichkeit seines Volksliedertones als in seiner willigen Sterbensfreudigkeit und dem echt evangelischen Bewußtsein, das ohne Verdienst und Werke sich der Sündenvergebung allein aus Gnaden um Christi willen getröstet. (Vergl. insbesondere Str. 3—5!)

Ein treuer Mitarbeiter am schlesischen Reformationswerk, auch hinsichtlich der Förderung des Kirchengesanges, war **Ambrosius Moibanus**, seit 1525 evangelischer Pfarrer an der anderen Hauptpfarrkirche Breslaus, zu St. Elisabeth. Er dichtete gleich Luther ein Vaterunserlied: „Ach Vater unser, der du bist."

d) Preußische Dichter.

Fast gleichzeitig wie in Nürnberg und Schlesien fand die Reformation im Ordenslande Preußen Eingang. Mit den evangelisch gesinnten Fürstenhäusern von Brandenburg-Culmbach und Liegnitz-Brieg-Wohlau war der zollersche Preußenherzog durch Blutsverwandtschaft verbunden. Was Spengler für Nürnberg und Frankenland, Heß für Breslau und Schlesien war, das bedeutete für Preußen **Paul Speratus.**

Aus einem schwäbischen Adelsgeschlecht gebürtig, Prediger an verschiedenen Orten in Süddeutschland und Österreich, wurde er früh durch Luthers Schriften gewonnen. Weil er in dessen Sinne predigte, mußte er fliehen und kam, von Land zu Land gehetzt, nach Wittenberg zu Luther, dem er in seiner schriftstellerischen Thätigkeit half. Schon hier verfaßte er drei Kirchenlieder, welche im Achtliederbuch (S. 45) Aufnahme fanden. Als Albrecht von Preußen mit dem Gedanken umging, das Ordensland in ein weltliches Herzogtum zu verwandeln, berief er (1525) auf Luthers Rat Speratus als Hofprediger nach Königsberg und machte ihn wenige Jahre darauf zum Bischof von Pomesanien. Als solcher wurde er in Gemeinschaft mit Männern wie Joh. Poliander (Graumann) Preußens Reformator.

Das berühmteste seiner Lieder ist jenes echte Bekenntnislied der Reformation: „Es ist das Heil uns kommen her" (№ 290 Nr. 47), das Seitenstück zu Luthers Lied: „Nun freut euch, lieben Christengemein." „Aus der ersten Zeit der Reformation entsprungen, predigt es kräftig den Grundgedanken derselben vom seligmachenden Glauben an Christum Jesum, in seiner Form hart wie Stahl, in seiner Waffenrüstung der evangelischen Lehre schwer und ungelenk einherschreitend." An poetischem Wert erreicht es das Lutherlied nicht[1], steht ihm aber gleich in der Kernhaftigkeit, mit der es die evangelische Wahrheit zum

1) Vergleiche beide Lieder nach Gedankengang und dichterischer Darstellung!

Ausdruck bringt, in der Verbreitung, welche es fand, und in der Mitwirkung an der Ausbreitung der Reformation, welche es ausübte. Bei der Krönungsfeier des ersten Königs von Preußen am 18. Januar 1701 wurde es am Schluß derselben gesungen und kennzeichnete damit unser preußisches Königshaus als den Hort des evangelischen Glaubens in Deutschland.

Von Dr. **Joh. Graumann** (Poliander), dem oben genannten Mitarbeiter des Speratus, wegen seiner schönen Lieder der „andere Orpheus Preußens" genannt, stammt das älteste Original-Loblied der evangelischen Kirche: „*Nun lob mein' Seel' den Herren*" (№ 432), gedichtet 1527 nach dem 103. Psalm im Auftrage des Herzogs Albrecht, der diesen Psalm besonders liebte.

e) Zwei deutsch-böhmische Dichter.

Während die böhmisch-mährischen Brüder, welche aus den Taboriten hervorgegangen waren, trotz der Bemühungen Luthers, mit ihnen in Verbindung zu treten, an ihrer besonderen Lehre und Verfassung separatistisch festhielten, waren die Utraquisten mehr und mehr zum Luthertum übergegangen. So auch in Joachimsthal im Erzgebirge, hart an der sächsischen Grenze. Durch zwei Männer blühte hier das Luthertum aufs schönste empor und entfaltete sich auch lutherische Liederdichtung aufs lieblichste: durch den Prediger Joh. Mathesius und seinen frommen liederreichen Kantor Nikolaus Herrmann.

Johann Mathesius († 1565) dichtete das Morgenlied: „*Aus meines Herzens Grunde*" (№ 460). In einfacher, aber frischer und melodischer Darstellung voll inniger Gottergebung enthält es Danksagung (Str. 1. 2), Bitte (3. 5), Fürbitte (4) und Gebet (6. 7) des Christen vor Beginn seines Tagewerks. Die erste Strophe war Gustav Adolfs täglicher Morgengesang.

Nikolaus Herrmann († 1561), durch seine Hingebung, Treue und Liebe, mit der er in seiner Schule arbeitete, das leuchtende Vorbild eines rechten Schulmeisters, hat seine 176 Lieder für seine Kinder und die ihm ans Herz gewachsenen Bergleute gedichtet. Er nannte sie selbst „Kinder- und Hauslieder" und wollte sie gar nicht als Kirchenlieder angesehen wissen. Wie ihm alles, was ihn innerlich bewegte, sich flugs zum Liede gestaltete, bezeugt die Thatsache, daß, „wenn Mathesius eine gute Predigt gethan hatte, geschwind der fromme Kantor dagewesen ist und den Text in Form eines Gesanges gebracht hat." So entstand seine Liedersammlung: „Sonntagsevangelien über das ganze Jahr, in Gesang verfasset für die Kinder und christliche

Hausväter." In ihr befinden sich auch „drei geistliche Weihnachtsliedlein vom neugeborenen Kindlein Jesu", deren erstes ist: „Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich" (№ 26 Nr. 10). Volksmäßig einfach und kindlich fröhlich, ist es so recht für ein echt kindliches Verständnis der Weihnachtsgeschichte geschaffen. Auch die anmutige Melodie ist von Herrmann. In derselben Sammlung ist das Osterlied enthalten: „Erschienen ist der herrlich Tag", die „Historie nebst Fürbildern der Auferstehung Christi", sowie das Abendlied: „Hinunter ist der Sonne Schein" (№ 495).

Alle Lieder Herrmanns sind zunächst, wie auch die des Mathesius, für die Bedürfnisse seiner lieben Bergleute, für die verschiedensten Lebenslagen, für Wanderer, Kranke, Sterbende, Notleidende u. s. w. gedichtet und für seine liebe Schuljugend. Hierin liegt ein wesentlicher Unterschied von den Liedern Luthers und seiner anderen Freunde. Waren die Lieder dieser „vorzugsweise Darstellungen des christlichen Glaubensbekenntnisses im allgemeinen ohne alle Rücksicht auf besondere Lebensverhältnisse, so treten gerade letztere bei Herrmann lebendig hervor. Dadurch wurde er der Schöpfer einer neuen Gattung des Kirchenliedes, in welchem die bürgerlichen und häuslichen Verhältnisse vom Standpunkte des christlichen Glaubens dargestellt wurden" (Kurz).

Unter den reformatorischen Liederdichtern ist endlich noch zu nennen

f) Ein niederdeutscher Dichter.

Die durch Luthers Bibelübersetzung begründete neuhochdeutsche Sprachform hatte in Niederdeutschland während des ganzen 16. Jahrhunderts nicht den Eingang gefunden wie anderwärts. Vielmehr war gemäß der dem Niederdeutschen eigenen Zähigkeit im Festhalten an altgewohnten Formen und Gewohnheiten des Lebens die niederdeutsche Sprachform hier herrschend geblieben, so daß sogar Luthers deutsche Bibel ins Niederdeutsche umgeschrieben wurde. Nur gering ist in diesen Länder- und Städtegebieten (zwischen Elbe- und Weichselmündung) die Zahl der Kirchenliederdichter, und nur wenige ihrer Lieder wurden ins Hochdeutsche übersetzt. Das bekannteste von ihnen ist ein Lied des **Nikolaus Decius** († 1561).

Der Dichter stammt aus Hof im Voigtlande, war anfangs Mönch, dann Klosterpropst, nach seinem Übertritt zum Luthertum Schulmann in Braunschweig und endlich Prediger an der Nikolaikirche in Stettin, wo er mit Erlaubnis des Herzogs von Pommern eifrig für die Einführung und Verbreitung der Reformation thätig war. Über seinen Lebensgang herrscht sonst Dunkel. Wann und wie er für Luthers Lehre gewonnen wurde, ist nicht bekannt. Nur

eine braunschweigische Kirchenchronik berichtet von ihm, er sei „ein nicht geringer Mann in Lehre und Frömmigkeit gewesen“, desgleichen „ein vortrefflicher Musikus, der auf der Harfe wohl spielen könne und seine Lieder in anmutige Melodieen gebracht habe“.

Von seinem Liede „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'“ (№ 126 Nr. 31), dem deutschen Gloria in excelsis (S. 4) sagte Luther: „Man spüret wohl, daß dieser fröhliche Gesang nicht auf Erden gewachsen noch gemacht, sondern vom Himmel herunter gekommen ist.“ Eine besondere geschichtliche Beziehung erhält das Lied dadurch, daß Decius es auf den allgemeinen Landfrieden gedichtet haben soll, der durch das Reichsgesetz des Kaisers Maximilian auf dem Reichstage zu Worms (1495) verordnet und auf den nachfolgenden Reichstagen wiederholt erneuert worden war (vergl. Str. 1). Sicher ist, daß er das Lied für seine in Stettin nach Luthers Vorgang eingerichtete „deutsche Messe“ verfaßte nebst noch zwei anderen Liedern, von denen das eine dem altehrwürdigen Meßgesange des Agnus Dei (S. 4) mit Beziehung auf Joh. 1, 29 nachgebildet ist: „O Lamm Gottes, unschuldig“ (№ 71). Es ist das älteste der Original-Passionslieder der evangelischen Kirche. Auch Luther nahm das Lied in seine „Deutsche Messe“ von 1526 auf (S. 34). Text und Melodie müssen also in diesem Jahre schon bekannt gewesen sein.

B. Die Zeit der Lehrstreitigkeiten (ca. 1555—1618).

1. Die kirchlichen Verhältnisse dieser Zeit.

Es ist eine allseitig zu machende geschichtliche Erfahrung, daß man einen idealen Besitz um so höher zu schätzen weiß, je größer die Gefahr ist, ihn zu verlieren, je mehr man gezwungen ist, ihn zu verteidigen und alle Kräfte des Geistes und Willens anzuspannen, um ihn sich zu erhalten. In demselben Maße aber, wie der Besitz als ein unangefochtener und gesicherter andauert, pflegt das Bewußtsein seines Wertes sich zu verlieren, pflegen die vorher auf seine Geltendmachung und Verteidigung konzentrierten Kräfte sich oft in einer Weise auszuwirken, daß er, zwar nach außen hin gesichert, nunmehr nach innen gefährdet wird. So ist zu keiner Zeit der Glaubensmut der Christen und ihr Festhalten an der reinen apostolischen Überlieferung stärker gewesen, als zur Zeit der Christenverfolgungen. Als diese aufhörten, begann nicht lange nachher das System der katholischen Irrlehren sich zu entwickeln, welche an Stelle des Gotteswortes immer mehr Menschenwort und Kirchenlehre setzten und die Gewissen in eine Knechtung brachten, aus der erst die Reformation sie wieder befreite.

Zu keiner Zeit ist der Patriotismus in Deutschland höher aufgelodert und in Schrift und Lied mit helleren Flammen emporgeschlagen, als da Napoleon I. den Völkern Vaterland und Freiheit raubte. Als aber diese beiden Güter in heißem Kampfe errungen waren, da erstarb das Nationalgefühl in kleinlichstem Parteigezänk, Despotismus der Fürsten und Eifersüchteleien der deutschen Stämme untereinander.

So war es auch im Jahrhundert der Reformation. Der Augsburger Religionsfriede (1555) war geschlossen, der Kampf um die teuersten Heilsgüter beendet, das Existenzrecht und der äußere Besitzstand der evangelischen Kirche gesichert. Damit fing aber auch das Feuer der Begeisterung für die evangelische Sache an zu verlöschen, und an seine Stelle traten die heftigsten inneren Kämpfe unter den Evangelischen selbst, widerliche Streit- und Händelsucht, welche die christliche Liebe und Milde durch lieblose gegenseitige Verfolgungswut verdrängte. Mißtrauen und Argwohn zerrissen je mehr und mehr das Band des Friedens. Diese rein dogmatischen Streitigkeiten bezogen sich teils auf die Lehre vom Abendmahl, teils auf die Frage, ob der freie Wille des Menschen bei seiner Bekehrung mitwirke oder nicht. Der erste Streitpunkt hatte seine Quelle in dem schon zu Luthers Zeiten festgelegten tiefgreifenden Lehrunterschiede der Lutheraner und Reformierten (Religionsgespräch zu Marburg). Durch Gewinnung mehrerer deutscher Fürsten hatte nun die schweizerische Reformation (Calvinismus) in Deutschland Eingang gefunden und suchte immer mehr Boden zu gewinnen. Dies führte zu einer tiefen Spaltung unter den Evangelischen. Melanchthon selbst hatte der calvinistischen Lehre vom Abendmahl, namentlich nach Luthers Tode, immer mehr zugeneigt, obgleich er äußerlich um des Friedens willen an der lutherischen Lehre festhielt. Seine Anhänger nannte man daher Kryptocalvinisten (heimliche Calvinisten) oder Philippisten, und diese wurden von den strengen Lutheranern aufs bitterste angefeindet. Das evangelische Deutschland spaltete sich förmlich in zwei Heerlager eines dogmatischen Kampfes, von denen das eine in Wittenberg mit der freieren Richtung, das andere in der eben neu gegründeten Universität Jena mit streng gläubig zu Luthers Lehre und Kultusform haltender Richtung seinen Sitz hatte. Die Zersplitterung der gesamten evangelischen Kirche Deutschlands in einzelne Landeskirchen, wie sie sich in der Reformationszeit nach den gegebenen Verhältnissen geschichtlich notwendig vollzogen hatte, begünstigte diese Zustände. Der einmal entfachte dogmatische Fanatismus führte dazu, daß viele, namentlich auf lutherischer Seite, sich mit einem strengen, bloß äußerlichen Festhalten der Glaubens**form**, mit starrer Rechtgläubigkeit begnügten, statt sich durch

die reine evangelische Lehre in Geist und Gemüt innerlich beleben und erneuern zu lassen. Dabei blieb es oft gar nicht bei der bloßen Bekämpfung mit den Waffen des Verstandes und des Wortes, sondern man scheute, wo die Macht dazu vorhanden war, auf beiden Seiten auch rohe Gewalt nicht. So büßte z. B. Melanchthons Schwiegersohn, der kurfürstliche Leibarzt Peucer, den Versuch, einer der calvinistischen sich nähernden Abendmahlslehre Geltung zu verschaffen, mit zwölfjähriger Kerkerhaft und der kursächsische Kanzler Krell sein Bemühen, eine Vereinigung mit der reformierten Kirche herbeizuführen, mit dem Tode.

Während so die evangelische Kirche in sich zerrissen und zerspalten dastand, erstarkte die katholische durch das Tridentiner Konzil und die unermüdliche Thätigkeit der Jesuiten immer mehr und suchte allenthalben mit List und Gewalt den verlorenen Boden wiederzugewinnen.

Die geschilderten Verhältnisse spiegeln sich einerseits in dem Leben und den Liedern der Dichter dieses Zeitabschnittes wieder, andererseits hatten sie wesentlichen Einfluß auf die Gestaltung und den Charakter des Kirchenliedes, das dadurch namentlich an Kraft und Innigkeit sowie an der Glaubensfrische seiner Töne verlieren mußte. Gleichwohl finden sich unter den Liedern aus der Zeit der Lehrstreitigkeiten noch manche kostbare Kleinode; besonders unter den Schülern der Reformatoren klingt noch der Liederton Luthers und seiner Zeit nach. Gleichzeitig aber hören wir unter den mancherlei Trübsalen, die als Vorwehen des dreißigjährigen Krieges über die Evangelischen hereinbrachen, Lieder erschallen in Tönen, wie sie voll und tief erst in den Kreuz- und Trostliedern der folgenden Periode erklangen.

2. Nachklänge aus der reformatorischen und Anklänge der nachfolgenden Zeit.

Hierher gehört an erster Stelle **Nikolaus Selnecker**, der vertraute Schüler und Freund Melanchthons, † 1592 als Archidiakonus und Professor der Theologie in Leipzig. Seine Lieder vornehmlich lassen uns die Zeit, in der er lebte, und seine persönliche Lebensführung erkennen.[1]

Er ist zu Hersbruck bei Nürnberg geboren, ein Sohn evangelischer Eltern. Wegen der hohen musikalischen Begabung und des munteren, feingebildeten Wesens des Knaben wollte ihn Kaiser Ferdinand heimlich nach Böhmen oder

1) Weise das aus den nachfolgend genannten Liedern nach!

Spanien entführen lassen, um ihn katholisch erziehen zu lassen und seine Gaben der katholischen Kirche dienstbar zu machen. Sein Vater wußte ihn aber noch rechtzeitig in Sicherheit zu bringen. Später studierte er mehrere Jahre in Wittenberg Theologie und wohnte bei Melanchthon. Auf dessen Empfehlung wurde er als Hofprediger nach Dresden berufen. Obgleich Melanchthons Schüler, bekannte er sich doch frei zur streng lutherischen Lehre, ohne jemals streitend für dieselbe aufzutreten. Gleichwohl wußte ihn die Feindschaft der „Philippisten" schon hier beim Kurfürsten in Ungnade zu stürzen. Seines Amtes entlassen, ging er nach Jena, in der Hoffnung, hier vor seinen Feinden Ruhe zu haben. Aber seine Friedfertigkeit wurde ihm als Schwächlichkeit ausgelegt, und er wurde aus Jena verjagt. Nun wandte er sich nach Leipzig, wohin ihn der Kurfürst, der ihm wieder seine Gunst zugewandt hatte, als Professor berief. Aber auch hier wurde er von der dort herrschenden Partei der Kryptocalvinisten vertrieben. In Hildesheim fand er endlich eine neue Anstellung. — Nach einigen Jahren, als seine Hauptfeinde in Sachsen, insbesondere Krell (s. oben), gestürzt waren, wurde er in seine früheren Ämter in Leipzig wieder eingesetzt und starb dort.

Ein Wunder ist es, daß Selnecker durch solche Lebensführung nicht erbittert wurde, seine Lebensfrische nicht vertrocknete und er nicht alle Lust zu glaubensfreudigem Gesange verlor. Vielmehr war es nach seinem eigenen Zeugnis gerade die heilige Musika, die ihn immer wieder aufrichtete. So ist er in der That unter den nachreformatorischen Dichtern des 16. Jahrhunderts der größte und fruchtbarste. Er hat an 150 Lieder in echtem Kirchenstil und inniger Glaubenszuversicht verfaßt und gab ein vortreffliches Gesangbuch heraus, das die besten Lieder der Reformationszeit enthielt, mit deren Schätzen er aufs innigste vertraut war. Daher finden diese in seinen eigenen Liedern oft ganz ungesucht Wiederhall; besonders der Liederton Luthers klingt in ihnen nach. (Beispiele suchen!) Vor allem aber lassen uns seine Lieder einen Blick in sein eigenes Seelenleben thun, wie es sich während seiner vielen Trübsale und Anfeindungen um der reinen Lehre willen gestaltete. Dahin gehört zunächst sein weitbekanntes einstrophiges Lied: „Laß mich dein sein und bleiben" (№ 151 Nr. 32). Es war das tägliche Gebet des Dichters und ist noch heute in vielen Gemeinden das ständige Schlußlied im Sonntagsgottesdienst. Ein anderes Lied von Selnecker: „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ" (№ 335) spiegelt recht die Kämpfe seiner Zeit um das reine Wort Gottes wider. (Nachweis!) Lange Zeit wurde ihm auch, weil es ganz im Selneckerschen Sangeston gehalten ist, das kernige, kraftvolle Vertrauens(Trost-)lied zugeschrieben: „Wer Gott vertraut, hat wohlgebaut (№ 409).

Selnecker ebenbürtig zur Seite steht **Bartholomäus Ringwaldt** († 1598), geb. in Frankfurt a. O., Prediger in Langfeld i. d. Neumark. Als Lutheraner verfocht er eifrig die Lehre seiner Kirche, als redlicher Deutscher

eiferte er gegen den Verfall von Zucht und Sitte in seinem Vaterlande. Hierzu fühlte er sich um so mehr gedrungen und verpflichtet, als sein Blick durch eingehendes Studium der Offenbarung St. Johannis auf das Endgericht, den Tag des Herrn, gelenkt worden war, den er nahe bevorstehend glaubte. Nicht bloß in seinen Predigten, sondern auch in Schriften („Warnung des treuen Eckart") und Lehrgedichten („Die lautere Wahrheit") ließ er seinen Mahnruf zu sittlicher Umkehr und gläubigem Festhalten an der reinen Lehre erschallen.

So war ihm unter den Liedern früherer Jahrhunderte das gewaltige Dies irae des Th. v. Celano (S. 6) besonders aus dem Herzen gesungen. Zwar war vor Luther schon eine deutsche Bearbeitung der lateinischen Sequenz vorhanden (die man heute ebensowenig wie den Bearbeiter kennt), aber weil in dieser „viel unbekannte deutsche Wörter gestanden", hat Ringwaldt sie für seine Zeitgenossen erst singbar gemacht in dem Liede: „Es ist gewißlich an der Zeit" (№ 627). Es wurde nachmals, besonders in der Zeit des dreißigjährigen Krieges, viel gesungen, da man in dem furchtbaren Elend desselben oft die Vorboten des jüngsten Tages zu sehen meinte.

R. war aber auch ein fruchtbarer Dichter von Originalliedern. An 156 werden ihm zugeschrieben. Allerdings tritt — ganz dem Geiste seiner Zeit entsprechend — das lyrische Element hinter dem didaktischen zurück. Er dichtete erst in seinen reiferen Amtsjahren, „um seinen Beruf nützlicher zu machen" und „die verderbte Welt zur Buße zu führen". Von seinen Bußliedern ist das bekannteste: „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut"[1]), im Anhange zu seinem „getreuen Eckart" als „ein fein Lied zur Vergebung der Sünden" erschienen. Vor anderen Liedern des Dichters, die in oft zu großer Breite ausgesponnen sind, zeichnet es sich durch Kürze sowie durch herzliche Innigkeit und Wärme aus. Überhaupt tritt uns in manchem seiner Lieder, wo der von Nik. Herrmann angeschlagene Lehrton weniger herrscht, Luthers Geist entgegen durch die einfache kräftige Sprache, kernhafte Ausdrücke und naive Herzlichkeit.

Seine vornehmlichste Bedeutung liegt, gemäß seiner geschilderten Geistesrichtung, darin, daß er im Kirchenlied einen neuen Ton angeschlagen hat, den der Sehnsucht nach jener Welt und nach dem Siege des Reiches Gottes über diese Welt, ein Ton, der dann später in Liedern eines Nikolai, Herberger und Meyfart so herrlich nachgeklungen hat.

---

1) Das Abendmahlslied gleichen Anfangs im Schl. Pr. G. № 183 ist nicht das Ringwaldtsche, sondern ein viel späterer (vergl. die Sprache) aber wohlgelungener Nachklang desselben von unbekanntem Verfasser. Das Original s. bei Wackernagel IV, S. 1028).

Nicht durch apokalyptische Studien und das Sittenverderben ihrer Zeit, sondern durch miterlebte Schreckenszeiten, in denen rings um sie herum der Tod eine furchtbare Ernte hielt, sind zwei Dichter der nachreformatorischen Zeit in ihrem ganzen Sinnen und Denken auf Ewigkeit, Gericht und das Verlangen nach Scheiden von dieser Welt hingelenkt worden: die obengenannten Philipp Nikolai und Valerius Herberger.

Philipp Nikolai († 1608) war Pastor zu Unna in Westfalen. Im Jahre 1597 brach eine furchtbare Pest herein, so daß alle Tage Dutzende von Menschen starben. Wer fliehen konnte, floh. Denn auf den Straßen sah man nichts als Totenbahren. N., der hart am Kirchhofe wohnte, sah von seinem Zimmer aus die Leichen einscharren, deren so viele waren, daß an ein einzelnes Begraben durch den Geistlichen nicht mehr zu denken war. Auch in sein eigenes Haus drang die Pest ein. Doch N. selbst blieb von ihr unberührt. An 1400 Menschen erlagen dort in einem Jahre der schrecklichen Seuche.

In dieser furchtbaren Zeit vertiefte er sich in die Frage vom ewigen Leben, worüber „er ganz fröhlich im Geiste wurde". Seine Betrachtungen darüber hat er niedergelegt in einer Schrift: „Freudenspiegel des ewigen Lebens" (1599). Als Anhang zu diesem hat er als poetische Fassung seiner auf Tod und Ewigkeit gerichteten Gedanken vier Lieder beigefügt. Das vorzüglichste derselben ist das Lied:

„Wachet auf, ruft uns die Stimme" (№ 640 Nr. 76), „ein geistlich Lied von der Stimme zu Mitternacht und von den klugen Jungfrauen, die ihrem himmlischen Bräutigam begegnen". Außer der biblischen Grundlage Matth. 25, 1—13 sind noch Gedanken aus Offenbarung 19, 6—9; 21, 21 und 1. Kor. 2, 9; 15, 55 poetisch verwertet.[1]) A. Knapp nennt das Lied ein „Ebenbild des Straßburger Münsters". (Mit welchem Recht?). Es ist geschichtlich noch deshalb interessant, weil Nikolai in ihm einem merkwürdigen Zuge der Kirchenliederdichtung seiner Zeit gefolgt ist, in der die geistliche Umbildung weltlicher Volks- und Minnelieder (vergl. die Kontrafakten S. 25. 29) schwunghaft fortgesetzt wurde. Ist dies Lied auch nicht geradezu eine Umbildung zu nennen, so hat doch der Dichter in ihm die Form der alten, durch Wolfram v. Eschenbach in Gebrauch gekommenen „Tag- und Wächterlieder" auf religiöses Gebiet übertragen, und wir müssen daher an dem Liede — wie Koch sagt — „die neuschaffende Macht des Evangeliums in eminentem Maße bewundern". Auch die Melodie ist vom Dichter erfunden. Mit Recht wird sie der „König der Choräle" genannt. An Kraft und Schwung, wie an Volksmäßigkeit steht sie den Perlen reformatorischer Lieder, z. B. „Ein' feste Burg", wenig nach.

1) Die Anklänge sind aufzusuchen.

Das andere im Anhange zum „Freudenspiegel" enthaltene Lied Nikolais: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" (№ 242 Nr. 42) ist „ein Lied im höhern Chor, das mit dreierlei Zungen muß gesungen werden, da die erste vom Glauben, die zweite von der Liebe, die dritte von der Hoffnung angestimmt wird". N. selbst nennt es „ein Brautlied der gläubigen Seelen von Jesu Christo, ihrem himmlischen Bräutigam, gestellet über den 45. Psalm". Es ist die glühende Liebessprache des Hohenliedes, welche wir hier vernehmen (vergl. S. 91). Unter irdischen Liebesbildern drückt es — ähnlich dem 45. Psalm — die Sehnsucht der Seele nach Christus, ihrem Bräutigam, aus. Es ist aber nicht, wie man früher meinte, nach einem weltlichen Liebesgesang gedichtet, sondern das weltliche Lied ist umgekehrt eine Parodie des geistlichen, von Nikolai gedichteten, allerdings im Tone des Minneliedes gehalten, aber nach Form und Inhalt deutlich von diesem abhängig, wie folgende Probe der ersten Strophe zeigt:

Wie schön leuchten die Äugelein
der Schönen und der Zarten mein,
ich kann ihr'r nicht vergessen.
Ihr rotes Zuckermündelein,
dazu ihr schneeweiß Händelein
hat mir das Herz besessen.
Lieblich, freundlich,
schön und herrlich,
groß und ehrlich,
in ihr Gnaden
will ich mich empfohlen haben.

Auch die Melodie, die „Königin der Choräle", stammt von Nikolai und wurde mit dem von ihr herrlich ausgelegten Text ein Lieblingslied unserer alten evangelischen Gemeinden.[1])

Hinsichtlich der Form finden wir unter den bekannteren der alten Lieder hier zum erstenmal das Akrostichon. In dem (in unseren neueren Gesangbüchern veränderten) Original entsprechen die Anfangsbuchstaben der Strophen den Anfangsbuchstaben des Namens seines früheren Schülers: **Wilhelm Ernst Graf Vnd Herr Zu Waldeck.**

In diesem seinem „Morgenstern", wie das Lied ehemals allgemein hieß, und anderen Liedern gleichen Charakters steht Ph. Nicolai als erster in der Reihe der Dichter jener süßen Jesuslieder, die im folgenden Jahrhundert von Joh. Scheffler (S. 92 ff.) u. a. angestimmt wurden.

---

1) Vergl. die Dichtung von Jul. Sturm im Lesebuch von Kehr und Kriebitzsch, II, S. 328.

Der andere, schon oben mit Nikolai zusammen genannte Dichter, der in seinem Leben mancherlei Ähnlichkeit mit diesem aufweist, und dessen Lieder ebenfalls Anklänge einer erst im folgenden Jahrhundert voll entwickelten Gattung des Kirchenlieds hören lassen, ist

Valerius Herberger († 1627), geb. in Fraustadt (heute Prov. Posen). Seit 1584 wirkte er in seiner Vaterstadt zuerst als Diakonus, danach als Prediger. Während seiner 43jährigen Amtsthätigkeit hat er unendlich viel Kreuz zu tragen gehabt. Sein Haus brannte nieder, die Katholiken entrissen seiner Gemeinde die Kirche, die Schrecken des dreißigjährigen Krieges mit Plünderung, Brand und Mord kamen über seine Vaterstadt, so daß auch er stetig in Lebensgefahr schwebte. Über das alles aber wütete von 1613—1630 eine furchtbare Pest, die in Fraustadt während der ersten Wochen 740 Menschen, im ganzen über 2000 hinwegraffte. In dem allem aber ist er nach Joh. 10, 12ff. seiner Gemeinde ein treuer Hirte geblieben, obgleich ihm anderwärts ansehnliche Kirchenämter angetragen wurden, da er durch seine Amtstreue und seine Schriften (insbesondere die „Herzpostille") für einen Mann von apostolischem Geiste galt. Wo niemand mehr sich zu den Pestkranken wagte, besuchte er sie unermüdet, um sie zu trösten. Viele Leichen begrub er mit dem Totengräber allein, weil jeder sich fürchtete, selbst Vater oder Mutter das letzte Geleit zu geben. Der Glaube an Gottes Schutz hielt Furcht und Ekel von ihm fern. Dennoch dachte er stündlich der nahen Todesgefahr und dichtete angesichts derselben sich selbst das Abschiedslied von dieser Erde:

„Valet will ich dir geben" (№ 598 Nr. 77), eins der Kleinodien unseres evangelischen Liederschatzes. Er gab ihm die Überschrift: „Valet des Valerius Herberger, der Welt gegeben 1613 im Herbste, der alle Stunden den Tod vor Augen gesehen, aber dennoch gnädiglich, ja wunderlich als die drei Männer im babylonischen Feuerofen erhalten worden." An den Schluß des Liedes schrieb er (lateinisch): „Fahre hin, du falsche Welt! Sei gegrüßt, Jesu, mein Erlöser!" Es ist auf der biblischen Grundlage Phil. 1, 21 aufgebaut[1]) in der Form des Akrostichons auf seinen Vornamen **Vale-R. I. U. S.**

Die geschichtliche Bedeutung des Liedes ist eine doppelte: 1. In ihm ertönt zuerst der im tiefsten, innigsten Tone nachklingende Gesang der Kreuz- und Trostlieder des 17. Jahrhunderts. Herberger kann als der geistliche Vater Joh. Heermanns (S. 69f.) gelten, welcher an der Spitze der Kirchenliederdichtung des folgenden Zeitabschnittes steht. 2. Die Vorherrschaft der objektiven Richtung in der Kirchenliederdichtung des 16. Jahrhunderts schließt mit dem Liede ab und beginnt der subjektiven Gefühlspoesie Platz zu machen, welche die geistliche Dichtung im 17. Jahrhundert mehr und mehr beherrscht.

---

1) Bestimme das Ähnliche in der Lebenslage des Apostel Paulus, als er diese Worte schrieb, mit der Herbergers.

Aus jenen Jahrzehnten vor dem dreißigjährigen Kriege, in denen Gedanken, wie in den Liedern der beiden letztgenannten Dichter, „sozusagen in der geistlichen Luft lagen", ist noch eines Liedes besonders Erwähnung zu thun, das wohl das volkstümlichste Sterbe- und Begräbnislied in unseren Tagen ist: „Christus, der ist mein Leben" (№ 575 Nr. 75). Der Verfasser ist unbekannt, denn die lange Zeit hindurch angenommene Verfasserschaft der Gräfin Anna von Stolberg ist geschichtlich nicht verbürgt, wenn auch nicht unmöglich. Sie dichtete um 1600, und unser Lied wird zum erstenmal in einer „Leichpredigt, Eisleben 1620" erwähnt und darin jene Frau als Verfasserin genannt.

Anhang: Zum Schluß der Darstellung dieses Zeitabschnittes folge nun noch eine Zusammenstellung derjenigen hervorragenderen Liederdichter, welche außer den eingehender besprochenen noch vornehmlich Aufnahme in den Gesangbüchern unserer Tage gefunden haben:

1. Schlesische Dichter (im Sinne des heutigen Schlesiens):

Martin Behm, Pastor in Lauban, † 1622, vertiefte sich mit Vorliebe in die Passion Christi. Unter seinen 150 Liedern sind nenneswert:
„Herr Jesu, meines Lebens Licht", ein Passionslied.
„O heilige Dreifaltigkeit, o hochgelobte Ewigkeit" (№ 475), ein Morgensegen.
„O König aller Ehren, Herr Jesu, Davids Sohn", ein Epiphaniaslied.

Christoph Knoll, Diakonus in Sprottau, † 1621, dichtete in der Pestzeit 1599: „Herzlich thut mich verlangen" (№ 585), ein Sterbelied.

2. Thüringische Dichter:

Ludwig Helmbold, Superintendent in Mühlhausen, † 1598, dichtete, wie Nik. Herrmann, für die Jugend, doch mehr für diejenige gelehrter Schulen. Sein Lied aus der Pestzeit 1563: „Von Gott will ich nicht lassen" zeugte „von einem von der Freudigkeit des Glaubens und Gottvertrauens erfüllten Herzen" und ist „ebenso tief im Inhalt als biblisch in der Auffassung und hochpoetisch im Ausdruck".

Kaspar Bienemann, Erzieher des Erbprinzen von Sachsen-Weimar und später Generalsuperintendent in Altenburg, † 1591. Auf den Reimspruch der Prinzessin Marie (Herr Wie Du Willt) dichtete er bei einer verheerenden Seuche das Betlied: „Herr, wie du willst, so schicks mit mir."

Martin Rutilius, Pfarrer in Weimar, † 1618. Von ihm ist das Bußlied: „Ach Gott und Herr, wie groß und schwer sind mein begangne Sünden" (№ 261).

Cyriacus Schneegaß, Pfarrer in Friedrichroda, † 1597, ist der Dichter des ersten Neujahrsliedes: „Das liebe neue Jahr geht an."

Ein zweites Neujahrslied dichtete:

Johannes Steuerlein, Stadtschultheiß in Meiningen, † 1613: „Das alte Jahr vergangen ist" (№ 36). Er war insofern ein Nachfolger N. Herrmanns, als er die ganze Bibel, Altes und Neues Testament, in deutsche Reime gebracht hat.

3. Dichter aus verschiedenen Gegenden Deutschlands:

Christoph Vischer, geb. in Joachimsthal, zuletzt Generalsuperintendent in Celle, † 1600. Für die Kinder dichtete er das Passionslied: „Wir danken dir, Herr Jesu Christ."

Martin Schalling, Prediger in Nürnberg, † 1608. In Nik. Herrmanns volksmäßiger Art dichtete er sein einziges, aber herrliches Gebets= und Trostlied: „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr" (№ 421).

C. Rückblick: Charakter der Lieder dieser Periode.

1. Die Mehrzahl der Lieder des ersten Zeitabschnitts bewegen sich naturgemäß in den Empfindungen und Gedanken, welche die Gemüter aller für die neue Lehre Gewonnenen erfüllten. Was der Dichter im Liede aussprach, war der gemeinsame Glaube, die gemeinsame Christenfreude über die Gnade Gottes in Jesu, kurz das gemeinsame Bekenntnis aller, welche für Leben und Sterben darin ihren Frieden gefunden hatten. Das Lied ist also **Glaubens= und Bekenntnislied,** daher die vorherrschende Form der dichterischen Darstellung mit „uns", „wir", „euch" („Mit unsrer Macht ist nichts gethan" — „Es ist das Heil uns kommen her" — „Nun bitten wir den heil'gen Geist" 2c.). Nur selten ist von den Wirkungen dieses Bekenntnisses und Glaubens auf das persönliche Leben die Rede („Was mein Gott will, das" — „Aus meines Herzens Grunde"). Vielfach ist das „mein" oder „ich" auch nur in Abhängigkeit von einer biblischen Grundlage gewählt („Nun lob, mein' Seel', den Herrn") oder doch ohne das Bewußtsein dabei zurücktreten zu lassen, ein gemeinsames Bekenntnis, den gemeinsamen Glauben auszusprechen, („Allein zu dir, Herr Jesu Christ, mein Hoffnung —"). Vorherrschend ist also der Charakter der **Objektivität**. Die Gemeinsamkeit des Bekenntnisses und Glaubens ist eben der Grundstein der Kirche und stellt sich äußerlich in erster Linie im gemeinsamen kirchlichen Gottesdienst dar, weshalb ja die Lieder nach ihrer geschichtlichen Entstehung vor allem für die kirchliche Andacht bestimmt waren. In ihnen haben wir also echte und rechte Kirchenlieder. Somit ergiebt sich, unter Zusammenfassung der gefundenen Merkmale, für die Lieder des Reformationszeitalters: sie sind kirchliche Glaubens= und Bekenntnislieder mit dem vorherrschenden Gepräge der Objektivität.

Aber noch ein Zweites charakterisiert sie: Vilmar[1]) hebt mit Recht hervor, daß in ihnen nur das wirklich innerlich Erlebte und Erfahrene

1) Litteraturgeschichte, 14. Aufl., S. 297.

ausgesprochen wird, was eben nur das ist, was andere in ganz gleicher Weise erlebt und erfahren haben. „Rasch und bewegt, wie der Augenblick der lebhaftesten Empfindung die Seele erschüttert, wird das wirklich erlebte Herzensleid der Sünde in tiefen Schmerzenslauten, die wirklich erfahrene Herzensfreude über die Errettung in hohen Jubeltönen tief aus Herzensgrund gesungen" (z. B. „Aus tiefer Not" — „Nun freut euch, lieben Christengemein"). „Das Stillstehen und Rückblicken, das Schildern und Ausmalen, der figürliche Ausdruck, die Lehrhaftigkeit sind dem echten evangelischen Kirchenlied (wie es jene Zeit uns gegeben hat) ebenso fremd, wie dem alten volksmäßigen Epos und dem weltlichen Volkslied auf ihrem Gebiete." So erweist sich der Charakter des reformatorischen Kirchenliedes in seiner Darstellungsweise als volksmäßig. Ebenso volksmäßig sind die einfachen Reimformen und der Strophenbau. Dabei schloß sich häufig die Melodie an die weltlichen Volkslieder an, oder es wurde beides, Text und Melodie, eines geistlichen Volksliedes aufgenommen und ausgestaltet.

Somit tragen jene Lieder neben dem Merkmal der Kirchlichkeit auch das der Volksmäßigkeit, sie sind **kirchlichen Volkslieder.**

2. Nicht in gleichem Maße kann man dies von den Liedern des zweiten Abschnitts dieser Periode sagen. Das Volksmäßige tritt häufig zurück, das Bekenntnis des gemeinsamen Glaubens wird oft übertönt von Empfindungen, welche durch persönliche Lebensführungen wachgerufen wurden. Darum erklingen hier vereinzelt schon Lieder, welche in späteren Perioden in ganzen Gruppen auftreten. Dieselben Dichter, welche noch den Lutherschen Liederton treffen, dichten auch Lieder, welche das praktische Leben im Lichte des Evangeliums zeigen: Morgen- und Abendlieder, Kreuz-, Trost- und Sterbelieder. **Das kirchliche Volkslied nähert sich dem persönlichen Andachtslied.**

Freilich gilt auch dies nur von den Kernliedern dieser Zeit, deren Prozentsatz im Verhältnis zu denen des ersten Zeitabschnitts dieser Periode überaus gering ist. Denn im allgemeinen ist die Zeit der Lehrstreitigkeiten die Blütezeit der gereimten Episteln und Evangelien, die oft ganze Bände mit langweiligsten Reimereien füllten. Das Hauptaugenmerk jener Zeit war eben auf die „gesunde reine Lehre" gerichtet; alle Gedanken konzentrierten sich in dem Seufzer: „Behüt uns, Herr, vor falscher Lehr!" Bei der Massenhaftigkeit der Reimerei und unter den Wirren der Zeit wurden Versbau und Ausdrucksweise vernachlässigt, die Sprache wurde ungefüger und ungelenker, die frühere Kraft und Innigkeit mußte bei dem vorherrschenden Lehrton oft durch eine gezwungene Bildersprache ersetzt werden. Hätten wir

nicht echte Herzensklänge der tiefsten und innigsten Liebe zu Christo und seiner Kirche in den Liedern eines Selnecker, Ringwaldt, Nikolai und Herberger, so würde die Entwickelung des Kirchenliedes auf die Zeit seiner ersten und schönsten Blüte eine solche des schnellsten Verfalls und Absterbens aufweisen.

Zweite Periode.

Das Jahrhundert des dreißigjährigen Krieges (bis ca. 1680).

Vorherrschend das Gebets-, Zeugnis- und Andachtslied.

I. Die zeitgeschichtlichen Verhältnisse, welche auf den Charakter der Kirchenlieder dieser Periode entscheidend eingewirkt haben.

Der voranstehende Rückblick auf die Kirchenliederdichtung aus dem 16. und dem Anfang des 17. Jahrhunderts hat gezeigt, daß dieselbe in Gefahr war, nach Inhalt und Form zu verkümmern; aber Gott selbst, der nicht bloß der Herr seiner Kirche ist, sondern auch bis ins einzelne die Geschicke der Völker lenkt, unter denen er sie aufgerichtet hat, sorgte dafür, daß dem Kirchenliede wieder neue Lebenskraft zugeführt wurde. Daher finden wir zwei Umstände, welche eine neue Blütezeit des Kirchenliedes hervorriefen: einen inneren, der ihm einen neuen Inhalt, und einen äußeren, der ihm eine neue Form gab.

A. Im Mittelpunkte der Zeitgeschichte des 17. Jahrhunderts steht, alle Verhältnisse politischer, sozialer und kultureller Art bestimmend, **der dreißigjährige Krieg**, mit ihm das namenlose Elend und die große Trübsal, die er über Deutschland und insbesondere über die evangelische Kirche gebracht hat. Dadurch wurde dem dogmatischen Gezänk und den trockenen Lehrstreitigkeiten in der evangelischen Kirche, welche dem Kirchenliede den Lebensboden zu entziehen gedroht hatten, mit einemmal ein Ende gemacht. Unter den furchtbaren Drangsalen des Krieges, unter dem Schrecken und der Angst, die jeder Tag aufs neue brachte oder doch zu bringen drohte, wurden die Herzen wieder mit voller Ausschließlichkeit zum Herrn hingelenkt, der allein helfen und schützen und auch in der letzten Not allein trösten kann. Eine ernste, tiefgehende religiöse Stimmung, Innigkeit des Glaubens, ruhiges Vertrauens auf Gottes Verheißungen, Freude am Trost aus dem göttlichen Wort und Lebendigkeit der Christenhoffnung zog in die evangelischen Herzen ein, kurz: der unduldsame Buchstabenglaube wurde zum duldenden Herzensglauben. Wenn solche Stimmung

sich schon in Schriften, wie Arndts „Büchern vom wahren Christentum" und seinem „Paradiesgärtlein", aussprach, — sie waren nächst der heiligen Schrift die am weitesten verbreiteten Bücher — so mußte sie noch lebendiger und schwungvoller bei dichterisch begabten Gemütern hervortreten. Daher machen wir die — auch sonst noch in der Geschichte uns begegnende — Beobachtung, daß die geistliche Dichtkunst im Kriegslärm und durch die Greuel der Verwüstung nicht zum Schweigen gebracht, sondern vielmehr im Feuer der Anfechtung geläutert und mächtig erregt wird. Insbesondere wurden Davids Psalmen[1]), Lieder, die vielfach unter gleichen persönlichen oder Volksnöten gedichtet worden waren, und an denen sich die betrübten Seelen aller Zeiten gestärkt hatten, das Musterbild der Kirchenliederdichter jener Angst- und Schreckenszeit. Diese kehren damit zu einem der Ausgangspunkte der evangelischen Kirchenliederdichtung des 16. Jahrhunderts zurück. Mit Recht sagt daher ein Litteraturhistoriker (Gervinus): „Das Musterbuch des christlichen Gesanges (der Psalter) war dem Sänger David in den Tagen des Jammers vom heiligen Geist eingegeben, und so wie Luthern einzelne Psalmen erst in ähnlicher Stimmung ganz aufgingen, so verstanden auch jene Zeiten, wo der Protestantismus eine Schule der Trübsal durchzumachen hatte, diese Poesie der Ermutigung, der Furcht und Hoffnung, des Trostes und der Trauer viel besser als die Späteren. Die Psalmen zu verstehen und nach ihnen neue Lieder zu singen, dazu gehört ein davidisches, geängstetes und in Notzeiten geprüftes Herz. ... Die ganze deutsche Kirchenpoesie, dieser so volkstümliche Zweig deutscher Dichtung, ist durch nichts so gefördert worden, wie durch den dreißigjährigen Krieg, der Davids Notgeist in Wirklichkeit über den Einzelnen verhängte."

B. Nicht bloß der Inhalt, auch die **Form** der Kirchenlieder dieser Periode wurde anders. Zweierlei hat hierzu beigetragen: 1. die sog. „Sprachgesellschaften" und 2. die durch Martin Opitz begründete Reform der Metrik.

1. Die Sprachgesellschaften.

Mit der Schöpfung der neuhochdeutschen Sprache durch Luther war die Herrschaft der lateinischen keineswegs gebrochen. Vielmehr stand sie auf den humanistischen Unterrichtsanstalten, den Universitäten, und

---

1) Wir sehen dabei ganz davon ab, wie weit nach der neueren Forschung und Kritik die Verfasserschaft Davids für die einzelnen Psalmen aufrecht zu erhalten ist.

in den aus ihnen hervorgehenden Kreisen der Gebildeten und Gelehrten in voller Blüte und durchsetzte die deutsche Sprache infolgedessen viel mit lateinischen Worten und Redewendungen. Dazu kam, daß gerade diese Kreise von den traurigen Verhältnissen in Deutschland gegen Ende des 16. und am Anfang des 17. Jahrhunderts ihre Blicke auf das glücklichere Ausland, besonders auf Frankreich, richteten und dem Einfluß französischer Litteratur, Bildung und Sprache Thür und Thor öffneten. Fördernd wirkte dabei die nach dem Edikt von Nantes erfolgende massenhafte Einwanderung von Hugenotten, da diese, weit entfernt davon, ihre Nationalität aufzugeben, zähe an französischer Sprache und Bildung festhielten. So wurde die Nachahmungssucht des Fremden großgezogen, die eigene Sprache aber so mißachtet und verderbt, daß „man auch nicht ein kleines Briefflein fortschicken konnte, es seye denn mit andren Sprachen dermaßen durchspickt, daß einer, der es wollte verstehen, fast in allen Sprachen der Christenheit bedörfft erkenntnüß haben".

Um diesem Übelstand zu steuern, bildete sich kurz vor Ausbruch des dreißigjährigen Krieges ein Verein zu dem Zwecke, „die hochgeehrte deutsche Sprache in ihrem gründlichen Wesen und rechten Verstand, ohne Einmischung fremder Flickwörter sowohl im Reden, Schreiben, als Gedichten zu erhalten". Es war der „Palmenorden" oder die „fruchtbringende Gesellschaft". Ihrem Vorgange folgten eine Reihe anderer, in gleichem Geiste gestifteter „Sprachgesellschaften". Alle besseren Schriftsteller und Dichter des 17. Jahrhunderts gehörten einem oder mehreren dieser „Orden" an, unter ihnen viele Vertreter der gelehrten Poesie, die größtenteils auch als Kirchenliederdichter auftraten. So hat die Pflege der deutschen Sprache in den Kreisen der Sprachgesellschaften auch auf die Sprache des Kirchenliedes eingewirkt. Dagegen ist es bemerkenswert, daß jene Dichter, als sich innerhalb der „Orden" bald eine neue Kunstpoesie in gelehrten Versmaßen, hohlen Phrasen, „geputzten" Versen und erkünstelten Gefühlen breit machte und dadurch alles Volkstümliche und allen poetischen Wert verlor, in ihren geistlichen Liedern zumeist „die ungekünstelte Sprache des Herzens redeten und sich in Vorstellungen und Ausdrücken, in Bildern und Gleichnissen der heiligen Schrift bewegten". Das Kirchenlied blieb mehr denn ein anderer Zweig der Dichtung dieses Jahrhunderts volkstümlich.

2. Martin Opitz.

In der älteren deutschen Poesie bis etwa Ende des 14. Jahrhunderts hatte man den Rhythmus des Verses bloß nach der Zahl der

Hebungen geregelt, ohne danach zu fragen, ob und wieviel Senkungen vorhanden waren. Im 15. und 16. Jahrhundert war dies im wesentlichen der Versbau des Volksliedes[1]), und er ist durch dieses auch in das Kirchenlied des 16. Jahrhunderts gedrungen. Dagegen war der Meistergesang, vom 15. Jahrhundert ab der Träger der weltlichen Kunstpoesie, immer mehr in den rohen Mechanismus des Silbenzählens[2]) ohne Rücksicht auf Hebung und Senkung geraten. Das metrische Hauptgesetz der Unterscheidung beider war völlig verloren gegangen.

Da gelang es dem Schlesier Martin Opitz von Boberfeld, den Versbau aus dieser Entartung freizumachen und auf Regeln zurückzuführen, welche mit dem Rhythmus der Worte und dem Wohllaut der Sprache in Einklang standen. In seinem „Büchlein von der deutschen Poeterei“ (1624) lehrte er, daß die Verse nicht nach Silbenzählung, sondern nach Silben**messung** zu bauen seien, daß Hebung und Senkung im deutschen Vers ebenso abwechseln müßten, wie Länge und Kürze im antiken, also nicht die Quantität, sondern die Qualität der Silben maßgebend sei. Dieses neue metrische Prinzip, welches in der gelehrten Dichtung und von den Dichtern der Sprachgesellschaften gepflegt wurde, fand auch Anwendung im evangelischen Kirchenliede. Daher zeigen die Verse der Lieder dieser Zeit rhythmisch und sprachlich größere Glätte und Reinheit als frühere, ermangeln aber eben darum oft, trotz aller ihnen noch verbleibenden Volkstümlichkeit der Darstellung, der naturwüchsigen Kraft früherer Lieder.[3])

Hinsichtlich des Strophenbaus bevorzugte Martin Opitz den der französischen Litteratur entlehnten Alexandriner und die antiken Formen der Ode. Jedoch lagen diese Kunstformen der volksmäßigen kirchlichen Poesie zu fern, als daß sie, bis auf einige Ausnahmen (z. B. der Alexandriner in: „O Gott, du frommer Gott“; die sapphische Strophe in: „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“) weitergehenden Einfluß gewonnen hätten. Die anderwärts infolge der Vorherrschaft des Alexandriners verschmähten kurzen Reimpaare und andere volkstümliche Formen des Strophenbaus hat sich das Kirchenlied bewahrt.

---

1) Vgl. das aus der neueren Volkspoesie stammende Lied in solchen „Accentversen“: „Prinz Eugenius, der edle Ritter 2c.“

2) Vgl. Hans Sachs auf Kaulbachs Gemälde: „Das Zeitalter der Reformation.“

3) Durch Vergleich von Liedern beider Perioden aufzuzeigen!

II. Die Dichter dieser Periode.

Unter allen Dichtern des 17. Jahrhunderts ragt um mehr als Haupteslänge Paul Gerhardt hervor. In ihm fassen sich noch einmal die schon längere Zeit nebeneinander hergehenden Richtungen des Kirchenliedes, die objektiv-kirchliche und die subjektiv-gläubige, bevor sie sich gänzlich scheiden, zu harmonischer Einheit zusammen. Vor allem aber hat Paul Gerhardt in einer Zeit wieder erwachenden Buchstabenglaubens und dogmatischen Lehrgezänks (nach dem dreißigjährigen Kriege) das Kirchenlied vor schädlichen Einflüssen bewahrt, es auf den volksmäßigen Ton Luthers zurückgeführt, in ihm lutherische Wärme und Innigkeit des Glaubens mit der schönen Form der höheren poetischen Bildung seiner Zeit vereint und zahlreiche Dichter in seine Bahnen gezogen.

Daher müssen wir bei der Entwickelungsgeschichte des Kirchenliedes im Jahrhundert des dreißigjährigen Krieges zwei Zeiträume unterscheiden, deren Scheidegrenze etwa mit dem westfälischen Frieden zusammenfällt und deren zweiter mit Paul Gerhardt seinen Anfang nimmt.

A. Die kirchliche Liederdichtung vor Paul Gerhardt (bis ca. 1648).

Zur besseren Übersicht sind die Dichter nach verschiedenen Dichterkreisen gruppiert. Von Schlesien war durch Martin Opitz die Reform der Metrik ausgegangen; hier machte sich zuerst der Einfluß derselben im Kirchenlied geltend. An die erste Stelle gehört also

1. Der schlesische Dichterkreis.

Johann Heermann, † 1647, hat als erster die Gesetze der neuen Kunstdichtung auf das Kirchenlied angewendet.

Er ist 1585 zu Raudten geboren, Sohn eines armen Kürschners. Während er die Lateinschule in Fraustadt besuchte, wohnte er im Hause Herbergers, der ihn als Hauslehrer angenommen hatte und wie sein eigen Kind liebte. Der Einfluß dieses treuen Dieners Christi (S. 61) war tiefgehend. Auch Heermanns köstliche Dichtergabe wurde hier frühe erkannt. Auf dem Gymnasium zu Brieg, das er später besuchte, durfte er vor hohen Gönnern seine dichterischen Versuche vorlesen und wurde sogar (1608) als 23jähriger Jüngling mit dem Dichterlorbeer gekrönt; doch konnte ihm dies seine Demut nicht nehmen. Seit 1611 war er Pfarrer in Köben a. O. Bis auf wenige Jahre des Glücks in Haus und Gemeinde ist sein Leben eine ununterbrochene Kette von Trübsalen gewesen. Von Jugend auf kränklich — er soll nicht einen völlig gesunden Tag in seinem Leben gehabt haben — hatte er alsbald dauernd an einem Halsübel zu leiden, das ihn oft heiser machte und ihm die Ausübung seines Amtes sehr erschwerte. Dabei hatte er viel Undank und Widerwärtigkeiten in der Gemeinde zu dulden von denen, die sich durch den Ernst seiner Predigt in ihrem Sündenleben nicht

beunruhigen lassen wollten. Vor allem aber nagte an ihm der Schmerz über den Tod seiner heißgeliebten Gattin, die ihm plötzlich nach fünfjährigem Eheglück starb. In den Drangsalen des dreißigjährigen Krieges verlor er dreimal Hab und Gut und war oft in Lebensgefahr; auch wütete die Pest furchtbar in seiner Gemeinde und in seinem Hause. Aber gerade in diesen Leidensjahren, in denen seine Seele oft zum Tode betrübt war, hat er seine schönsten und lieblichsten Lieder gedichtet, die er später in der Sammlung „Herzens- und Hausmusik“ erscheinen ließ. Seine Krankheit nötigte ihn schließlich, sein Amt aufzugeben, so schwer ihm dies auch wurde (1636). Die letzten Jahre seines Lebens, welche er in Lissa zubrachte, wurden ihm noch durch ein bitteres Leid erschwert: sein Sohn Samuel wurde von den Jesuiten verführt, daß er von seinem Glauben abfiel. Zwar gelang es ihm, durch herzbewegliche Schreiben ihn wieder zurückzugewinnen, aber nur, um ihn in seinem Hause elend dahinsiechen zu sehen, wie man sagte, von den Jesuiten vergiftet. Vier Jahre darauf starb er selbst.

Das bekannteste von seinen 400 Liedern ist das poetische Gebet: „O Gott, du frommer Gott“ (№ 455 Nr. 67). Es ist am Beginn seiner Leidenszeit, nach 1623, gedichtet und sein „tägliches Gebet“ gewesen, wie er es auch überschrieb. Wie wenig andere Lieder spiegelt es Zug für Zug die leidensreiche Lebensführung seines Dichters wieder[1]), und seine ergreifende Wirkung wird in ihrem Lichte erst recht empfunden und verstanden. Seine Form zeigt den von Opitz eingeführten Alexandriner. Ein anderes Lied dichtete er in der antiken Form der sapphischen Strophe mit Hinzufügung des Reims, das herrliche Passionslied: „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ (№ 58 Nr. 18). Es ist eine meisterhafte und kunstvolle poetische Bearbeitung des 7. Kap. von Augustins „Meditationen“ (Betrachtungen) über das Leiden Jesu und doch dabei ein Zeugnis von dem Reichtum und der Tiefe eigener innerer Erfahrungen, welche die heiligste und innigste Liebe zu Jesu in ihm gereift haben. Wie dieser herzinnige Glaube und die Liebe zum Erlöser dem vielgeprüften Kreuzträger Heermann allezeit zum köstlichsten Troste wurden, spricht er in seinem anderen Passionsliede aus, welches ich an Tiefe und Kraft des Empfindens, wie an Volkstümlichkeit der Sprache dem viel öfter gesungenen Paul Gerhardtschen (O Haupt 2c.) an die Seite stellen möchte: „Jesu, deine tiefen Wunden“ (№ 61 Nr. 19), die „allgemeine Arzenei der Wunden Jesu“. Auch in diesem Liede hat er sich an Augustinus angelehnt.

Wie ernst es Johann Heermann bei sich selbst und seiner Gemeinde gegenüber mit Sünde und Buße nahm und wie die eigenen Leibesgebrechen und die Schreckenszeiten, in denen er lebte, ihm den ganzen Ernst des Todes und Gerichts vor Augen stellten, davon zeugen seine tiefergreifenden

1) Weise dies aus den Einzelzügen des Liedes nach!

Bußlieder, vor allem das Lied: „So wahr ich lebe, spricht dein Gott" (№ 279). Nach der biblischen Grundlage Hesek. 33, 1 ist es „eine treue Vermahnung, daß man die Buße nicht aufschieben soll". Das Gegenstück dazu bietet das andere Bußlied: „Wo soll ich fliehen hin" (№ 282). Dringt in jenem der gewaltige Johannesruf zur Buße unter Ankündigung des Gerichts an den Leichtfertigen und Unbußfertigen in unser Herz, so will dieses die geängstete Seele aufrichten durch den Hinweis auf die Gnade Gottes in Christo, wie es auch die Überschrift ausspricht: „Trostgesänglein, darinnen ein betrübtes Herz alle seine Sünden mit wahrem Glauben auf Christum leget."

Die **Bedeutung Johann Heermanns**: Er steht auf der Scheide zweier Perioden der Kirchenliederdichtung und vereint in seinen Liedern das Wertvolle beider: Inhaltlich haben sie noch zumeist den objektiv-kirchlichen Charakter des Bekenntnisliedes aus der ersten Periode, gehen aber zuweilen schon in den betrachtenden und lehrhaften Ton über, der subjektiv die eigene Erfahrung ausspricht und diese anderen vermitteln will. Jesus steht dabei im Mittelpunkte seiner Herzenserfahrungen, Jesus ist der Grundton seiner Lieder. Weil unter den geistlichen Liederdichtern unseres Volkes wohl wenige so wie er dulden gelernt haben und diese Geduld durch Jesus lernten, konnte auch keiner so wie er aus der Fülle des eigenen Herzens andere dulden lehren. Darum sind seine Lieder jedem Christen, insbesondere dem schwergeprüften, aus der Seele gesungen.

Dabei zeichnen sie sich in der Form durch Feinheit des Geschmacks, Klarheit des Ausdrucks, Vermeidung von Härten und guten Versbau aus. Damit hat er der neuen Kunstform, die er gewandt zu verwerten wußte, zuerst und dauernd Eingang in die Kirchenliederdichtung verschafft.

Andreas Gryphius, gest. 1664 in seiner Vaterstadt Glogau. Die traurigen Schicksale, welche ihn von Jugend auf verfolgten, und das namenlose Elend seines engeren und weiteren Vaterlandes haben seinem Gemüt jene trübe Stimmung gegeben, welche in seinen geistlichen Dichtungen hervortritt, vor allem in seiner schönen Ode:

„Die Herrlichkeit der Erden muß Rauch und Asche werden" (№ 562). Das Thema des Predigers Salomo: „Alles ist eitel", ist auch der Grundgedanke dieses Liedes, zu dem die wehmütig-beschauliche Melodie („Innspruck, ich muß dich lassen") trefflich paßt. Aber auch die gläubige Zuversicht und Christenhoffnung, welche sich der vielgeprüfte Dulder nicht rauben ließ, schimmern durch die trüben Gedanken hindurch (Str. 10). Darum fürchtete er den Tod nicht, ja er hat in seinen letzten Lebensjahren oft den Wunsch geäußert, Gott möge ihn eines plötzlichen Todes

sterben lassen. Daher bereitete er sich auch stets auf seinen Tod vor und versetzte sich ganz in die Zeit seines Abscheidens. Dies kommt zum Ausdruck in dem Liede: „Es ist vollbracht! Gottlob, es ist vollbracht (№ 578). „Jesus nimmt mich auf“, das ist der glaubensfreudige Grundton des Liedes.

Von anderen Dichtern des schlesischen Sängerkreises sind noch von Bedeutung:

Heinrich Held, Rechtspraktikant in Guhrau, † 1655, dessen Weihnachtslied: „Gott sei Dank durch alle Welt“ (№ 5) und dessen Pfingstlied: „Komm, o komm, du Geist des Lebens“ (№ 117) gern gesungen werden.

Matthäus Apelles v. Löwenstern, † 1648 in Breslau als Staatsrat des Herzogs Karl Friedrich v. Münsterberg-Öls. In seinen Liedern ertönt für das Kirchenlied zuerst ein neuer Klang, das daktylische Versmaß, wie er überhaupt bemüht war, antiken Strophenbau in Verbindung mit dem Reim anzuwenden. Davon zeugt auch sein Loblied: „Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit“ (№ 433) in der Form der alcäischen Strophe. Sie eignet sich sehr gut zu dem hohen Schwung des Liedes, das in schönen biblischen Bildern Gott als den barmherzigen Regierer und Versorger preist.

Caspar v. Warnsdorf, Landeshauptmann von Schweidnitz, ist vielleicht der Dichter des Sterbeliedes: „Freu' dich sehr, o meine Seele“ (№ 579).

1. Der sächsische Dichterkreis.

Sachsen, wozu wir außer Kursachsen auch das heutige Königreich und die thüringischen Herzog- und Fürstentümer rechnen, war für die kirchliche Dichtung ein besonders fruchtbarer Nährboden. Von hier war im vorigen Jahrhundert die evangelische Kirchenliederdichtung ausgegangen. Der hier noch herrschende echt lutherische Geist bewahrte die Dichter — wenigstens auf dem Gebiete der geistlichen Dichtung — davor, sich von übertreibendem und schwülstigem Wesen einnehmen zu lassen. Daher sind ihre Lieder gegenüber denen anderer Landschaften durch größere Einfachheit und Volksmäßigkeit, sowie durch kräftigeren Bibelton ausgezeichnet. Auf thüringischem Gebiet, in Weimar, war ferner der Ausgangspunkt der gelehrten Sprachgesellschaften. Herzog Wilhelm selbst war ein eifriger Förderer der Dichtkunst, und Wittenberg, wo ein vertrauter Freund von Opitz (Buchner) den Lehrstuhl der Beredsamkeit und Dichtkunst inne hatte, war die Hauptschule der neuen Kunstform geworden, deren

Vorzüge nun auch in sächsischen Landen der Kirchenliederdichtung zu gute kamen. So sammelte sich hier eine zahlreiche Dichterschar, denen sich in anderen Ländern Dichter gleichen Geistes anschlossen.

Paul Flemming, † 1640, widmete sich vornehmlich der weltlichen Dichtkunst und gilt auf diesem Gebiete als der trefflichste Sänger des 17. Jahrhunderts. Mehr als sein medizinisches Studium pflegte er die Poesie, und schon als Student wurde er zum kaiserlichen Poeten gekrönt. Eine besondere Episode seines Lebens hat ihn zum Dichter eines unserer schönsten Lieder vom Gottvertrauen gemacht. Mit der Gesandtschaft des Herzogs Friedrich von Holstein sollte er eine Reise nach Moskau antreten (1633), eine für die damalige Zeit lange und gefahrvolle Fahrt, auf der Gottes Schutz ganz besonders vonnöten war. Die Gedanken seines frommen und gottvertrauenden Herzens vor dem Antritt jener Reise hat er niedergelegt in dem Liede:

„*In allen meinen Thaten*" (№ 392 Nr. 58). Es ist sein einziges geistliches Lied, aber für alle Zeiten ein rechtes Reiselied, ja überhaupt das Pilgerlied eines Christen auf seiner Erdenwallfahrt geworden. Von der vom Dichter angegebenen biblischen Grundlage (der 6. Psalm) ist allerdings kaum etwas in dem Liede zu spüren.

Martin Rinkart, † 1649, war Archidiakonus in seiner Vaterstadt Eilenburg. Seine Thätigkeit fällt mitten in die schlimmsten Zeiten des dreißigjährigen Krieges. Unsägliche Drangsale und Gefahren hat er treulich mit seiner Gemeinde getragen. Er pflegte in der Pestzeit die Sterbenden, speiste in der Teuerung die Hungrigen und beschützte seine Gemeinde mit Gebet und Fürbitte vor der Brandschatzung durch habgierige Heerführer. Als seit 1643 die Friedensverhandlungen zu Münster und Osnabrück in Gang gekommen waren, begrüßte er freudig das Morgenrot des Friedens mit den Jubellauten seines herrlichen Dankliedes:

„*Nun danket alle Gott*" (№ 430 Nr. 64). Das Dankgebet Sirach 50, 24—26 ist hier in Str. 1 und 2 fast wörtlich aufgenommen und daran in der dritten Strophe ein Lobpreis des dreieinigen Gottes geschlossen. Rinkart ist durch dieses sein „deutsches Tedeum" der „Ambrosius der evangelischen Kirche" geworden. Dieses wahrhaft kirchliche Volkslied wird seine bleibende Statt im Gemeindegesange behalten, so lange noch auf Erden Gott gelobt und gepriesen wird. In vielen Sprachen wird es heute gesungen. Selbst in katholische Gesangbücher ist es übergegangen.

Ein Manuskript Rinkarts von 1644 enthält es schon. Somit kann es nicht, wie man früher annahm, auf den Abschluß des Friedens 1648 gedichtet sein. Gesungen wurde es nach der Überlieferung zum erstenmal 1649 am Neujahrstage bei der Feier des Friedensfestes.

Herzog Wilhelm II. von Sachsen-Weimar, † 1662, der Stifter der „fruchtbringenden Gesellschaft", war ein frommer christlicher Regent und eifriger Förderer der evangelischen Wahrheit. Für sie kämpfte er auch im

dreißigjährigen Kriege. In der Schlacht bei Prag (1620) wurde er schwer verwundet und starb später an den Folgen dieser Verwundung. Mehrere Lieder werden ihm zugeschrieben; unter ihnen ist das bekannteste:

„Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'" (№ 146 Nr. 33). Die Überschrift, welche der Dichter ihm gab, charakterisiert es: „Frommer Christen Herzensseufzerlein über Gnade und Beistand des heiligen Geistes bei dem Gottesdienste vor den Predigten." Noch heute wird es als stehendes „Eingangslied" im Gottesdienste mancher Gemeinden oder, wo sonst Christen sich zur gemeinsamen Andacht zusammengefunden haben, gern gesungen. Das schlichte, einfache und schmucklose Gewand, in welches die für jeden Christen so notwendige Bitte gekleidet ist, macht es wohl geeignet dazu.

Johann (Michael) Altenburg, in den Kriegsdrangsalen des dreißigjährigen Krieges Pfarrer an verschiedenen Orten, zuletzt in Erfurt, wo er 1640 starb, ist der Dichter des geschichtlich bedeutsam gewordenen Liedes:

„Verzage nicht, du Häuflein klein" (№ 351 Nr. 54). Hocherfreut über den Sieg der schwedischen Waffen bei Leipzig (Breitenfeld), dichtete er sogleich dies Lied auf die Losung des Schwedenkönigs: „Gott mit uns." Fortan wurde es vom Schwedenheere vor Beginn jeder Schlacht gesungen, auch vor der Schlacht bei Lützen, in der Gustav Adolf seinen Tod fand, so daß es als sein „Schwanengesang" bezeichnet und dem König lange Zeit die Verfasserschaft zugeschrieben wurde.

Obgleich Altenburg als „ein in der Poesie wohl bewanderter Mann" bezeichnet wird, zeigt sein Lied doch wenig von der neuen Kunstform seiner Zeit. Es erinnert vielmehr mit seinen metrischen Härten vielfach an die ersten Lieder der Reformaitonszeit; doch paßt dies nicht schlecht zu einem von rauhen Kriegerkehlen gesungenen Schlachtgesang, der eben kurz und gut, stramm und mutig auftritt.

Johann Matthäus Meyfart, † 1643 als Professor in Erfurt. Das Elend des dreißigjährigen Krieges hatte seinen Blick auf den Tod und die letzten Dinge, Gericht, Verdammnis und ewiges Leben, gelenkt. Seine Gedanken darüber legte er in mehreren Schriften nieder, deren Darstellung so poetisch, packend und gewaltig ist, daß er „ein deutscher Dante voll Gelehrsamkeit und Phantasie" genannt wird. Auch in seinen Liedern, die in jene Erbauungsschriften eingestreuet sind, klingt dieser Ton wieder. Ein Beispiel dafür ist das Lied:

„Jerusalem, du hochgebaute Stadt" (№ 632). Daß dieses wundervolle Lied verhältnismäßig weniger gesungen wird, als es verdient, liegt außer in dem hohen Flug seiner Gedanken, der es nicht volkstümlich werden läßt, auch darin begründet, daß seine Melodie, die zu den schönsten gehört, die wir besitzen, nur in diesem Liede

vorkommt. Der schwungvollen Schilderung der Herrlichkeit und Freude im himmlischen Jerusalem, nach dem des Dichters Seele Verlangen und Sehnsucht trägt, liegt Offenbarung Johannis Kap. 21, besonders v. 10. 11 zu Grunde. Der Jubel über die dereinstige Seligkeit, das Unerschütterliche in der Gewißheit derselben ist Grundton von Text und Melodie. Der Charakter beider hat manche Ähnlichkeit mit Nikolais „Wächterlied“, wie ja auch der seelische Ursprung der Lieder bei beiden Dichtern der gleiche war.

Josua Stegmann, † 1632, ist wenigstens nach Geburt und Bildung zum sächsischen Dichterkreise gehörig. Als Professor der Theologie in Rinteln mußte er wiederholt vor den Drangsalen des Krieges fliehen. Als dann nach dem Erlaß des Restitutionsediktes (1629) Mönche sich in Rinteln niederließen, verlangten sie die zur Universität geschlagenen Klostergüter zurück, und die Professoren, welche durch die Einkünfte derselben ihre Besoldung empfingen, hatten viel von jenen auszustehen. Schließlich wurden ihnen Soldaten ins Haus gelegt, bis sie die Forderungen der Mönche erfüllt hätten. Auch sonst hatte Stegmann viel schmachvolle Behandlung, Hohn und Spott auszustehen; aber sein unerschütterliches Gottvertrauen wich nicht von ihm, und im Gebete fand er immer wieder neue Kraft zum Ertragen aller dieser Widerwärtigkeiten. Ein solches Gebet ist auch sein Lied:

„Ach bleib mit deiner Gnade“ (№ 134 Nr. 68), auf die Worte der Emmausjünger, Luc. 24, 29, gedichtet (vergl. Nik. Selnecker S. 57). In Text und Melodie innig und gefühlvoll, sanft und eindringlich, spiegelt es uns so recht die gottergebene Seele des Glaubensdulders wieder.

3. Der preußische Dichterkreis.

Mancherlei hat zusammengewirkt, um im fernen Nordosten Deutschlands den Sinn für Liederdichtung zu wecken und zu beleben. Seit 1525 war Königsberg Residenz des neuen weltlichen Herzogtums Preußen. Evangelische Wahrheitszeugen, wie P. Speratus (S. 51), hatten hier zuerst evangelische Liedertöne angeschlagen. Viele Jahrzehnte hindurch war dann hier der evangelische Kirchengesang von großen Meistern auf diesem Gebiete gepflegt worden. Während des dreißigjährigen Krieges war infolge eines Waffenstillstandes, den Gustav Adolf dem Polenkönig abgerungen und der auch nach dessen Tode noch auf 26 Jahre verlängert wurde, Königsberg ein sicherer Port für Wissenschaft und Kunst, indessen draußen Deutschland von Kriegsstürmen durchtobt wurde. In dieser Zeit wirkte als Professor der Poesie an der dortigen Universität Simon Dach (seit 1639), der mit gleichgestimmten Dichterseelen einen besonderen Dichterbund gründete, unterstützt vom kurfürstlichen Rat Roberthin, einem Musenfreunde und

Pfleger der Dichtkunst. Dieser war befreundet mit dem im benachbarten Danzig seit 1638 seßhaften Martin Opitz, dessen Einfluß zum Aufblühen der Liederdichtung in Königsberg durch seine häufigen Besuche daselbst viel beigetragen hat.

Eine Eigentümlichkeit der Kirchenlieder aus dem Bunde der Königsberger Dichter ist der tiefernste, zuweilen schwermütige Ton, der in ihnen erklingt. Dies ist um so auffallender, als dieselben Dichter in ihren weltlichen Liedern einen durchaus heiteren Lebenston anschlagen (vergl. Dachs „Ännchen von Tharau“, „Der Mensch hat nichts so eigen“ u. a.) Diese Erscheinung ist wohl aus dem Einfluß der zwischen 1620 und 1639 so häufig auftretenden Pest zu erklären, sowie aus dem frommen Bewußtsein der Dichter, daß man zwar nur im Glauben vom Tode zum Leben dringt[1]), aber das Christentum durchaus kein Feind reiner Lebensfreude ist.

Als ein Vorläufer jenes Dichterbundes ist anzusehen:

Georg Weißel, Pfarrer in Königsberg, † 1635. Von ihm ist nach dem 24. Psalm v. 7ff. und Sacharja 9, 9 das kraftvolle Adventslied gedichtet: „Macht hoch die Thür, die Thor' macht weit“ (№ 30).

Der Meister dieser Schule ist **Simon Dach** (s. o.). Unter seinen mehr als 150 geistlichen Liedern, die, meist Kreuz-, Trost- und Sterbelieder, ihn als einen der bedeutendsten religiösen Lyriker seiner Zeit kennzeichnen, ist eins der schönsten: „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“ (№ 636). Der Grundton des Liedes liegt in Offenb. 14, 13. Dach dichtete es 1635 auf den Tod des Königsberger Bürgermeisters.

Wie Simon Dach der Meisterdichter des Bundes, so war sein Meistersänger

Heinrich Alberti, † 1651 (?), seit 1631 Organist an der Domkirche zu Königsberg. Zu den weltlichen und geistlichen Liedern seiner Freunde erfand er schöne Melodieen, deren viele als echte Volksgesänge in den Mund des Volkes kamen. In einer kürbisumrankten Laube seines Gärtchens draußen vor der Stadt pflegten sich seine Freunde bei ihm zu versammeln, um dichterische Versuche zu besprechen, zu musizieren und ihre Gedanken über Welt und Natur, über Gottes Walten und Vorsehung auszutauschen. Unter seinen Liedern voll frommer Ergebung und Demut ist das beliebteste das Morgenlied:

„Gott des Himmels und der Erden“ (№ 471 Nr. 69), zu dem er auch die Melodie erfunden hat. Sofern den Dichter das leibliche Auferstehen und das bevorstehende Tagewerk der Hände zum Gedenken an seine geistliche Auferstehung und die Arbeit an seiner Seele mahnt (ein Hymnologe nennt das Lied „die auf das innere Christentum zurück-

---

1) Die Mitglieder des Dichterbundes nannten sich „der Sterblichkeit Beflissene“.

geführte Morgenstunde"), bildet es ein Seitenstück zu P. Gerhardts Abendlied: „Nun ruhen alle Wälder."[1])

Als Dritter aus dem Königsberger Dichterbunde gehört hierher **Valentin Thilo**, † 1662, Professor der Redekunst in seiner Vaterstadt Königsberg. Ihm verdanken wir das herrliche Adventslied:

„Mit Ernst, o Menschenkinder" (№ 11 Nr. 1). Johannes des Täufers Adventspredigt Luc. 3, 1 ff. hat mit besonderer Beziehung auf die von Johannes selbst zitierte Stelle Jes. 40, 3. 4 in diesem Liede eine poetische Gestalt gewonnen. Es hat, ebenso wie Albertis Morgenlied, seit seinem Erscheinen bis heute wohl in keinem evangelischen Gesangbuche gefehlt.

4. Je ein Vertreter süddeutscher und niederdeutscher Liederdichtung.

Josua Wegelin, † 1640, geboren zu Augsburg, wurde infolge der Durchführung des Restitutionsedikts daselbst um seines Glaubens willen aus seiner Vaterstadt vertrieben und fand schließlich in Preßburg eine Zuflucht. Seinen lieben Augsburgern wollte er aber auch in der Fremde noch ein Seelsorger sein und verfaßte daher für sie das „Augsburger Gebetbüchlein", ein Andachtsbuch, in das er eine Reihe — meist für besondere Zeitverhältnisse und Lebensvorfälle — selbstgedichteter, einfacher und schmuckloser Betlieder einstreute. Das volkstümlichste von ihnen ist das Himmelfahrtslied:

„Auf Christi Himmelfahrt allein" (№ 101 Nr. 25). Nicht die Heilsthatsache der Himmelfahrt als solche wird der andächtigen Betrachtung unterzogen, sondern ihr Wert und ihre Bedeutung für das Christenleben ist darin besungen. Die Gestalt des Liedes in unseren Gesangbüchern ist übrigens nicht das Original, sondern eine Überarbeitung aus dem 17. Jahrhundert, durch die es, unbeschadet seines Gehaltes, dem feineren Geschmack und der fließenderen Form der Opitzischen Schule angepaßt wurde.

Johann Rist, † 1667 als Pfarrer zu Wedel an der Elbe im Holsteinschen. Neben Opitz ist er der berühmteste und fruchtbarste Dichter seiner Zeit, dessen Hauptbeschäftigung neben seinem geistlichen Amte das Dichten war. Als Mitglied der „fruchtbringenden Gesellschaft" wurde er 1644 zum kaiserlichen Dichter gekrönt, ja selbst zum kaiserlichen Pfalzgrafen ernannt und als solcher in den Adelsstand erhoben.

Unter seiner Vielreimerei hat allerdings der Gehalt seiner Lieder sehr gelitten. (Er dichtete allein an geistlichen Liedern nicht weniger als 658.) Die meisten seiner geistlichen Lieder sind gereimte Prosa. Den Mangel an Innigkeit und Schwung suchen hohle, hochtrabende Phrasen vergeblich zu ersetzen. Dennoch haben die Jahre der Trübsal (1637—1644) bei ihm eine Reihe schöner Liederfrüchte gezeitigt, die durch fromme Innigkeit und gläubige Hingabe in Gottes Willen auch heute noch Christenherzen erquicken. Zu ihnen gehören:

---

1) Weise dies durch einen Vergleich beider Lieder nach!

Das Abendlied: „Werde munter, mein Gemüte“ (№ 503), in seiner Ermunterung der Seele zum Lobe Gottes (1—3), und seiner Bitte um Vergebung (4—6), um die Gnadengemeinschaft mit Gott (7—9) und um Schutz und Wacht (10—12) wahr und innig. In den neueren Gesangbüchern ist es auf 9 Strophen verkürzt.

Das Adventslied: „Auf, auf, ihr Reichsgenossen“ (№ 1) ist eins seiner besten Lieder, „ein tröstlicher Adventsruf an Betrübte“. Deshalb fand es besonders unter der Not jener Zeit lebendigen Wiederhall in den Herzen (vergl. die Anfänge in Str. 2. 3 6. 7).

Das Passionslied: „O Traurigkeit, o Herzeleid“ (№ 76) wurde veröffentlicht unter der Überschrift: „Klägliches Grablied auf die traurige Grablegung Jesu Christi, am stillen Freitag zu singen.“

Der Gerichtsruf: „O Ewigkeit, du Donnerwort“ (№ 634) ist wegen seiner Länge (16 Strophen) jetzt ebenfalls gekürzt.

B. Paul Gerhardt und seine Geistesverwandten.

1. Paul Gerhardt (1606 – 1676).

a) Sein Leben und seine Lieder.

Paul Gerhardt wurde zu Gräfenhainichen, unweit Wittenberg, geboren. Von seiner Jugend- und Bildungszeit, welche in die Schreckensjahre des dreißigjährigen Krieges fällt, ist wenig bekannt. Nachdem er viele Jahre als Kandidat der Theologie vergeblich auf eine Anstellung gewartet hatte, wurde er 1652, schon 46 Jahre alt, als Pfarrer nach Mittenwalde und 1657 nach Berlin an die Nikolaikirche berufen. Da er ein treuer und herzlicher Seelsorger war, hing seine Gemeinde mit großer Liebe an ihm. Durch seine herrlichen geistlichen Lieder, welche er schon vor seiner Anstellung im Pfarramt zu dichten angefangen hatte, wurde er bald weit und breit bekannt.

Da brach mit dem Jahre 1662 eine schwere Prüfung über ihn herein. Mit dem westfälischen Frieden war bekanntlich auch den Reformierten das gleiche Recht der Religionsübung mit den Lutheranern gewährt worden. Daraufhin wurde von Männern beider Konfessionen der Versuch in Vorschlag gebracht, eine Vereinigung derselben zu einer Kirche herbeizuführen. Dies fand aber bei den strengen Lutheranern heftigsten Widerspruch. Viele ihrer Prediger eiferten von der Kanzel herab in maßloser Weise gegen die Reformierten als gegen Sakramentsschänder u. dergl. Das wollte der große Kurfürst, der, obgleich selbst reformiert, in keiner Weise die Lutheraner benachteiligte, nicht dulden. Er verbot in einem Edikt diese Entweihung der Kanzel durch Schimpf-

reden und forderte, als dies nichts half, bei Strafe der Amtsentsetzung von den Geistlichen die Unterschrift eines Reverses, durch welchen sie sich auf Befolgung jenes Ediktes verpflichten sollten. Von allen Berliner Geistlichen war Gerhardt der einzige, der sich standhaft weigerte, den Revers zu unterschreiben. Er hatte weder selbst zu jenen Eiferern gehört, noch war Eigensinn oder Leidenschaftlichkeit der Grund, daß er sich weigerte; vielmehr hielt er sich gegenüber seiner Gemeinde und der evangelischen Lehrfreiheit dadurch in seinem Gewissen für gebunden. So wurde er 1666 seines Amtes entsetzt. In Berlin und im ganzen Lande erregte dies großen Schmerz, da man ihn als den berühmtesten und beliebtesten Prediger und Liederdichter seiner Zeit hochschätzte. Den vereinten Vorstellungen der Berliner Bürgerschaft, des Magistrats und zuletzt der Stände gelang es, beim Kurfürsten die Zurücknahme der Amtsentsetzung zu erwirken. Jedoch hatte ihm der Kurfürst bei der Mitteilung davon sagen lassen, „er lebe der Zuversicht, Gerhardt werde auch ohne Revers sich dem Edikt gemäß zu halten wissen". Da glaubte der ängstlich gewissenhafte Mann, die ihm widerfahrene Gnade nicht annehmen zu dürfen, und entsagte freiwillig seinem Amte.

Drei Jahre lebte er in Berlin ohne Amt, nur durch Liebesgaben aus seiner ehemaligen Gemeinde und durch Gönner unterhalten. Endlich fand er eine neue Amtsthätigkeit in Lübben, dessen Archidiakonat ihm vom Herzog von Merseburg übertragen wurde. In Lübben wirkte er noch sieben Jahre mit reichem Segen, obgleich ihm von rohen Leuten im Magistrate der Stadt mancherlei Herzeleid angethan wurde. In dieser Zeit dichtete er eine Reihe seiner schönsten Lieder. Mit den Worten seines eigenen Liedes („Warum sollt' ich mich denn grämen" Str. 8): „Kann uns doch der Tod nicht töten &c." ging er am 7. Juni 1676 zu dem hinüber, welchem er sein ganzes Leben treu gedient hatte und zu dem er auf seiner langen ruhmvollen und dornenreichen Pilgerreise nie das Vertrauen verloren hatte.

Ein Denkmal, dauernder und glänzender als Stein oder Erz, hat er sich selbst in **seinen Liedern** gesetzt. So sehr P. Gerhardt an seinem lutherischen Standpunkte festhielt, alle Vermengung von reformierter und lutherischer Lehre mit den Waffen des Geistes und Wortes bekämpfte und dafür litt, so wurden doch seine Lieder von allen Religionsparteien mit gleicher Begeisterung aufgenommen und haben dadurch für eine wahre Einigung der Gemüter am meisten gewirkt. Daher ist er auch wohl derjenige Dichter, von dessen Liedern (123) prozentgemäß die meisten dauernd Aufnahme in den Gesangbüchern gefunden haben. Wir lassen die wichtigsten von ihnen, nicht nach chronologischen, sondern nach sachlichen Gesichtspunkten geordnet, folgen.

1. Lieder auf kirchliche Zeiten.

Das Adventslied: „Wie soll ich dich empfangen" (№ 13 Nr. 2) ist nach der biblischen Grundlage Matth. 21, 1ff. (vom königlichen Einzuge Jesu in Jerusalem) gedichtet. Kaum können wir uns noch rechte Adventsstimmung ohne dieses Lied denken.

Das Weihnachtslied: „Fröhlich soll mein Herze springen" (№ 22 Nr. 11), ist wirklich ein herzfröhlicher Jubelgesang. Von Posaunenschall begleitet, erklingt die Weihnachtsbotschaft: Christ ist geboren! Gottes Held, Gottes Kind, Gottes Lamm.

Das Neujahrslied: „Nun laßt uns gehn und treten" (№ 41 Nr. 13), ein Pilgerlied fürs neue Jahr, von dem einmal jemand sagte: „Nichts ist darin vergessen, was ein Christ für den andern zu Gott beten mag. Möchten manche, statt ihrer meist leeren und unnützen Neujahrskomplimente, diesen kräftigen Wunsch und Gebetswort daheim im Kämmerlein mit ernstlichem Flehen zum Himmel schicken, er würde mehr Nutzen und wahren Segen nach sich ziehen." Str. 3—5 und 10 scheinen darauf hinzudeuten, daß das Lied zum Neujahr 1649 gedichtet ist.

In dem Passionslied: „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" (№ 51), [nach Jes. 53, 4—7 und Joh. 1, 29] spricht der Dichter vom freiwilligen Opfertode des Gotteslammes für die Sünden der Welt (beachte den Dialog zwischen Vater und Sohn in Str. 2 und 3), von seinem Liebesdank an ihn (5—8) und dem Troste aus Jesu Leiden und Sterben in aller Not (9. 10).

Ein anderes Passionslied: „O Welt, sieh hier dein Leben" (№ 72), ist nach dem Versmaße des Liedes von Joh. Heß (S. 50): „O Welt, ich muß dich lassen" gedichtet. Es hat nicht den hohen Schwung, wie das vorher genannte, sondern ist mehr eine tief beschauliche, gedankenreiche Passionsbetrachtung.

Die Perle aller Passionslieder ist jedoch jene freie Nachbildung des 7. Passionsgrußes (Salve) des Bernhard von Clairvaux (S. 14) an das Haupt Jesu: „O Haupt voll Blut und Wunden" (№ 70 Nr. 20). Auch die anderen Passionsgrüße Bernhards hat P. Gerhardt in ähnlicher Weise nachgebildet. Was von seinem Adventsliede gesagt ist, das gilt auch von diesem Passionsliede: es spricht die Passionsstimmung des gläubigen Christen aus, wie kein anderes. Es ist ein wahres kirchliches Volkslied edelsten Stiles, dessen vorletzte Strophe („Wenn ich einmal soll scheiden") ebenso oft an Sterbebetten und Gräbern als am Karfreitag gesungen wird.

Ein Osterlied: „Auf, auf, mein Herz, mit Freuden", zeigt allerdings nur in einigen Strophen den ganzen Schwung Gerhardtscher Osterfreude.

Das Pfingstlied: „O, du allersüßte Freude“ (№ 119), ein kraftvolles Gebet an den heiligen Geist um seine Einkehr und seine Gaben, besingt in schlichter, volkstümlicher Sprache („Höre, höre, was ich singe“, Str. 1) in jeder Strophe zuerst eine Gnadenwirkung des heiligen Geistes und schließt daran eine entsprechende Bitte.

2. Lieder für das christliche Leben.

Das Morgenlied: „Wach auf, mein Herz, und singe“ (№ 477) ist in lieblichem und kindlich schönem Tone gehalten. Daß es G. in Lübben gedichtet habe am Morgen nach einer bangen Nacht, die er infolge seiner vielen Kämpfe mit der falschen Welt und mit Religionsfeinden am Altare durchwacht habe, ist eine aus Str. 2 und 3 entstandene Sage. Denn es ist eins seiner frühesten Lieder, wohl schon Ende der vierziger Jahre gedichtet.

Das Abendlied: „Nun ruhen alle Wälder“ (№ 498 Nr. 70) ist nach des Dichters eigener Angabe schon in Mittenwalde gedichtet. Mit sinnigem Geiste sind in jeder Strophe des ersten Teiles Sinnliches und Geistiges, Irdisches und Himmlisches einander gegenübergestellt in der Weise, daß der Dichter uns vom Anschauen des Sinnlichen und Irdischen zum Geistigen und Himmlischen hinüberleitet und letzteres in einem biblischen Wort und Gedanken seinen Ruhepunkt finden läßt (z. B. Str. 1 Psl. 19, 5; Str. 2 Mal. 4, 2; Str. 3 Daniel 12, 3 u. s. w.). Es ist in der That merkwürdig, daß es bei der rührenden Einfachheit des Ausdruckes, in welche sich die Erhabenheit der Gedanken kleidet, Zeiten gegeben hat (Aufklärungszeit im 18. Jahrhundert), wo man dieses Lied nicht verstand, ja sogar darüber spottete. Ist doch auch die Melodie diejenige des allbekannten süddeutschen Volks- und Wanderliedes: „Innsbruck, ich muß dich lassen“, die übrigens P. G. noch einmal verwendet hat. Interessant ist auch, daß der Anfang des Liedes in anschaulicher Kürze einer Stelle von Vergils Aneide (IV. 522 ff.) nachgebildet erscheint. Die Stelle lautet in der Übersetzung:

Nacht war's und es genoß holdseligen Schlummer ermüdet
Alles, was lebt auf Erden; Gehölz auch und wilde Gewässer
Ruheten: jetzt, da zur Mitte die Stern' hinrollen im Umlauf,
Da rings schweiget das Feld und Vieh und buntes Gevögel,
Das teils lautere Seeen ringsum, teils Dickige rauher
Fluren bewohnt, zum Schlafe gesetzt in nächtlicher Stille.
Sorglos labeten alle das Herz, ausruhend von Arbeit.

Ein Meister aller Zeiten ist aber P. G. in der Dichtung von Lobliedern und Trostliedern. Wir heben aus ihnen hervor:

Das Lob- und Danklied: „Ich singe dir mit Herz und Mund“ (№ 216 Nr. 39). Der Grundgedanke ist wohl in Sach. 1, 17 zu

suchen. Das Ganze ist ein herrlicher Lobpreis auf Gott, den Schöpfer, Erhalter und Erbarmer, dem seine Geschöpfe sich in Zuversicht und herzfröhlichem Gottvertrauen ergeben können.[1]) Die jubelnde Melodie Nik. Herrmanns und der kurze vierzeilige Strophenbau tragen wesentlich zu seinem volkstümlichen Charakter bei.

Ebenso bekannt und gern gesungen, wenn auch wegen der oft langen Perioden (Str. 3. 4. 8. 9 u. a.) aufs erste nicht so packend wie das vorige Lied, ist der andere frische und beherzte Lobgesang: „Sollt' ich meinem Gott nicht singen" (№ 221 Nr. 40). Neben der herrlichen, himmelaufstrebenden Melodie hat besonders der glaubensfreudige Kehrreim: „Alles Ding währt seine Zeit ꝛc." dem Liede seine Beliebtheit errungen.

Von seinen Liedern, die vom Gottvertrauen singen, gebührt, als dem tröstlichsten von allen, die erste Stelle dem Trostliede: „Befiehl du deine Wege" (№ 375 Nr. 59). Die biblische Grundlage Psalm 37, 5 ist zugleich zum Akrostichon verwendet. Wie man sich gerade bei Paul Gerhardt bemühte, viele seiner Lieder mit seinem Leben in speziellere Beziehung zu setzen, so hat man auch dieses Lied mit der Zeit seiner Amtsentsetzung in Berlin in Verbindung bringen wollen. Der vertriebene Gerhardt, so erzählt die Sage, sei mit Weib und Kind in ein Wirtshaus an der sächsischen Grenze gekommen. Die sonst glaubensstarke Frau sei dort, vom Kummer überwältigt, in laute Klagen ausgebrochen. Da habe G. sie lächelnd getröstet mit dem Worte des Psalmisten: „Befiehl dem Herrn deine Wege ꝛc.", sei flugs hinausgeeilt in den Garten und nach kurzer Weile mit „des Liedes güldenem Kleinod" zurückgekehrt. Noch am selben Tage hätten ihm Boten des Herzogs von Merseburg seinen Ruf nach Lübben überbracht. Ohne Zweifel ist das Lied in der Zeit einer schweren Bekümmernis entstanden und hat ihm wie seiner Familie zum Troste gedient. Aber es ist nachgewiesen, daß es schon 1656 gedruckt erschien, während er erst 1666 seines Amtes entsetzt wurde.

Ein Trostlied, welches, wenn auch mehr subjektiven Charakters, als ein Seitenstück zu Luthers „Ein' feste Burg" gelten kann, ist sein Heldenlied: „Ist Gott für mich, so trete gleich alles wider mich" (№ 393 Nr. 48). In keinem anderen Liede Gerhardts weht so der echt reformatorische Geist des Bekenntnisses von der freien Gnade

1) Vergl. das Lied mit dem nach seinem Gedankengehalte ähnlichen Liede von Gellert: „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht." — Inwiefern ist der ganze erste Teil des Liedes (Str. 1—12) eine poetisch-volkstümliche Wiedergabe der lutherischen Erklärung zum ersten Artikel?

Gottes in Christo, des Glaubensmutes und der Siegeszuversicht. Schon die biblische Grundlage Röm. 8, 31—39 zeugt davon. Glaubenskraft und Glaubenstrost eines Paulus, wie sie in jener Stelle zum Ausdruck kommen, gewinnen in dem Liede poetische Gestaltung (vergl. besonders Str. 1. 3. 6. 9. 12. 13).

Ist in dem genannten Liede noch der Charakter des objektiven Bekenntnisses gewahrt, so kommt der aus ihm für das persönliche Leben des Christen erwachsende Trost voll zur Geltung in dem Liede: „Warum sollt' ich mich denn grämen" (№ 404 Nr. 60). Der Dichter hat es selbst überschrieben: „Das christliche Freudenlied." Spätere Ausleger nannten es eine „Schatzkammer allerlei göttlichen Trostes im Leben und Sterben" oder den „besten Antimelancholikus und Sorgenvertreiber".

b) Die Bedeutung Paul Gerhardts.

Die Bedeutung P. Gerhardts für die Geschichte des Kirchenliedes ist eine doppelte: 1. Er ist der **Retter und zweite Schöpfer des evangelischen Kirchenliedes**, ein zweiter Luther auf diesem Gebiete. 2. Er hat endgiltig den aus der Reformationszeit noch nachklingenden objektiven Charakter der geistlichen Liederdichtung zum subjektiven hinübergeführt, oder — konkreter gesagt — er hat **dem persönlichen Andachtsliede die Herrschaft über das kirchliche Bekenntnislied gesichert.** Beides ist nur zu verstehen durch einen Blick in die Verhältnisse seiner Zeit und den Charakter seiner Lieder.

1. Der Beginn des dichterischen Schaffens P. Gerhardts fällt etwa mit dem Ende des 30jährigen Krieges zusammen. Wie sah es in der nun folgenden Friedenszeit mit dem kirchlichen Leben aus, das doch allemal den natürlichsten Nährboden der kirchlichen Dichtung bietet? Es war nach dem langjährigen Kampfe eine allgemeine Abspannung der Gemüter eingetreten, und man ließ sich an dem endlich errungenen ruhigen Besitze des kirchlichen Bekenntnisstandes genügen. Dieser Zustand wurde noch verschärft durch die eifernde dogmatische Opposition, welche die Lutheraner gegenüber den Versuchen einer Union zwischen ihnen und Reformierten (s. oben S. 78) einnahmen. Diese führte dazu, daß man auf seiten der lutherischen Theologie die „Reinheit der Lehre" auf Grund der Konkordienformel durch weitgehendste, die kleinsten dogmatischen Unterschiede feststellende Lehrsysteme glaubte stützen zu müssen. Es kam in der evangelischen Kirche wieder ähnlich, wie hundert Jahre früher nach Abschluß der reformatorischen

Glaubenskämpfe im Augsburger Religionsfrieden (S. 54ff.): Über dem Eifer um die „Reinheit der Lehre“ ging die Kraft des Glaubens, über der Form der Inhalt, über einer starren „Rechtgläubigkeit“ die Frische des geistlichen Lebens verloren. Aus solchem toten Kirchenglauben konnte das Kirchenlied nicht Kraft noch Saft ziehen, und um seine Lebensfrische, ja um seine Lebensfähigkeit überhaupt wäre es geschehen gewesen.

Dazu kam noch ein Zweites. Wir haben von Anfang unserer Periode an beobachtet, wie die neue vollendete Kunstform, welche Opitz und seine Verehrer auf dem Gebiete der Dichtkunst geschaffen hatten, auch auf dem Gebiete der christlichen Dichtung, zunächst nur zu deren Vorteil, Eingang und Herrschaft gewann. So lange Not und Trübsal des 30jährigen Krieges andauerten, war das Kirchenlied dieser Zeit davor bewahrt, daß es in der weltlichen Form verweltlichte und allerlei Abgeschmacktheiten und Ausartungen jener Opitzschen Dichtungsweise in ihm zur Herrschaft kamen. Gerade jene Drangsale, Schrecknisse und Anfechtungen aller Art, wie sie die Dichter des dreißigjährigen Krieges an sich selbst und an ihrer Umgebung erleben mußten, hatten die Geisteskraft derselben mächtig angeregt. Aber mit Beendigung des großen Krieges war diese Trieb- und Schwungkraft geschwunden. Die geistige Öde der weltlichen Poesie, welche durch ein Trachten nach äußerem Schmuck, bilderreichen Ausdrücken, rhetorischem, fadem Wortgepränge und hohlem Pathos die Meinung ihrer Jünger offenbarte, daß man die Dichtkunst wie jede andere Fertigkeit erlernen könne (vergl. den Meistergesang am Ende des 15. Jahrhunderts!), drohte nun auch auf die geistliche Poesie ihre Herrschaft auszudehnen. Dabei mußte notwendig das Kernhafte des Gehalts und die so notwendige Volkstümlichkeit des Kirchenliedes über der kunstmäßigen und zierlichen Sprachform verkümmern.

Beiden Gefahren gegenüber ist Paul Gerhardt zum Retter und zweiten Schöpfer des Kirchenliedes geworden:

a) In der Zeit einer in totem Buchstabenglauben und äußerem Gewohnheitschristentum immer mehr erstarrenden Rechtgläubigkeit der Kirche stellte er das Kirchenlied auf den allein fruchtbaren Boden des religiösen Gemüts- und Glaubenslebens, ohne deshalb von der reinen Lehre um Haaresbreite abzuweichen. Nirgends in seinen Liedern finden wir auch nur eine Spur von Polemik oder von der Sucht, zu belehren; überall spricht er allein die persönliche Glaubenserfahrung, lebendiges Herzensgefühl und die Empfindungen eines praktischen Christentums aus.

b) Selbst im Besitze der höheren poetischen Kunstbildung seiner Zeit, rettete er das Kirchenlied von dem Verderben, dem es in den Händen der Kunstdichter entgegenging, veredelte seine Form durch möglichste Vollendung in Sprache, Ausdruck und Rhythmus und führte es dabei auf den echten volksmäßigen Ton, den Luther so kräftig angeschlagen hatte, und zur alten schlichten Einfalt zurück.

2. Eben damit ist Paul Gerhardt auch der Begründer einer bis auf weiteres herrschenden Richtung in der Kirchenliederdichtung geworden: des persönlichen Andachtsliedes. Schon in Liedern aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts klang neben dem Bekenntnisliede mit ausgesprochen objektiv-kirchlichem Gepräge, als dem Ausdruck des allgemeinen evangelischen Bewußtseins, der Ton mehr subjektiven Empfindens auf Grund rein individueller Lebensführungen und Lebenserfahrungen herüber (S. 61). Unter den Leiden des dreißigjährigen Krieges tritt dann das kirchliche Bewußtsein mehr zurück und das subjektive Element, der Ausdruck besonderen Leidens und besonderer Freude, die der Einzelne erfahren, kommt immer mehr zur Geltung („ich" statt „wir"). Bevor sich nun beide Richtungen endgiltig von einander scheiden, finden sie ihre letzte und schönste Vereinigung noch einmal in den Liedern P. Gerhardts. „Christliches Gemeindebewußtsein und persönliches Gefühlsleben weiß er zur höchsten Einheit zu verbinden und mit echt poetischer Weise darzustellen", doch ohne Zweifel so, daß das letztere dabei in den Vordergrund tritt. Wenn er in seinen Passionsliedern andächtig vor dem Kreuze Christi steht, sich in das Leiden des Heilandes und die Heilsbedeutung desselben versenkt und seinen heißen Dank dafür ausspricht; wenn er in seinen Abend- und Morgenliedern seine Seele zur Andacht und zum herzinnigen Gebet ermuntert, oder in seinen köstlichen Trostliedern sich selbst Ruhe und Frieden ins Herz singt, so ist dies doch alles durchaus subjektive Gefühlspoesie. Zwar liegt hier überall der kirchlich-evangelische Christenglaube zu Grunde, dieser wird aber nicht als Bekenntnis des einen für alle ausgesprochen, sondern zum Gegenstande der persönlichen Andacht in den verschiedensten Lagen des christlichen Lebens gemacht. Die weite Verbreitung und die begeisterte Aufnahme seiner Lieder in allen Gauen deutscher Zunge hat dem Kirchenliede seiner Zeit und der Zeit nach ihm diesen Stempel des Andachtsliedes aufgeprägt. Indem nun, wie seine Lieder uns zeigten, diese Andachtsempfindungen in eine durchaus volkstümliche Form kleidete, wurde Paul Gerhardt zum Schöpfer des volkstümlich-gläubigen Andachtsliedes.

2. Dichter mit Gerhardtschem Liederton.

Das volkstümlich-gläubige Andachtslied.

Michael Schirmer, † 1663, war Konrektor am Gymnasium zum grauen Kloster in Berlin. Die Bedrängnisse Gerhardts durch das Edikt des Großen Kurfürsten hat er dort miterlebt und herzlichen Anteil daran genommen. Wegen der großen Trübsal, die Krankheit und schwere Todesfälle in seiner Familie über ihn brachten, nannte er sich selbst den „deutschen Hiob". Aber wie dieser lernte er sich unter die gewaltige Hand Gottes beugen, im rechten Herzensglauben seinen Trost finden und auch unter schwerstem Leid noch Gott lobsingen. Diese Stimmung durchzieht auch sein schönes Adventslied:

„Nun jauchzet all', ihr Frommen" (№ 12). Anknüpfend an Sach. 9, 9 singt er hier sich und allen „Armen und Elenden" (Nr. 5) Adventsfreude und Adventstrost ins Herz hinein. (Vergl. Joh. Riests Lied: „Auf, auf, ihr Reichsgenossen" S. 77). — Am bekanntesten ist jedoch sein viel gesungenes Pfingstlied: „O heil'ger Geist, kehr' bei uns ein" (№ 121 Nr. 29), ein herzinniges Gebet auf der biblischen Grundlage von Jes. 11, 2 um Einkehr und heilskräftiges Wirken des heiligen Geistes.

Tobias Clausnitzer, † 1684, war seit 1644 schwedischer Feldprediger und wurde 1649 zu Weyden in der Oberpfalz, wo er auf Befehl des Generals Wrangel hatte die Friedenspredigt halten müssen, Oberpfarrer. Erst hier dichtete er im letzten Jahrzehnt seines Lebens drei Lieder, darunter das Kanzellied:

„Liebster Jesu, wir sind hier" (№ 154 Nr. 34). Augenscheinlich hat ihm als Ausgangspunkt das Wort des Cornelius, Apg. 10, 33, vorgeschwebt: „Nun sind wir hier gegenwärtig vor Gott, zu hören alles, was dir von Gott befohlen ist." Es ist ein Andachtslied im engsten Sinne des Wortes.

Christian Keymann, † 1662, ein geborener Deutsch-Böhme, Rektor am Gymnasium in Zittau, war ein ebenso gelehrter Schulmann wie frommer Christ. Wie sehr er in Christo den Inhalt seines ganzen Lebens sah, wollte er damit zum Ausdruck bringen, daß er sein Namens-Synobolum in den drei Hauptsprachen (Griechisch, Lateinisch, Deutsch) so bildete, daß es immer den Namen Christi in sich schloß: **Me Christe Korona**, (M = Magister) **Mit Christi** Kraft. Seine Lieder, meist nur bei gelegentlichen Veranlassungen geschaffen, atmen ganz den frischen, glaubensfreudigen Geist Gerhardts. Sein Glaubensbekenntnis hat er niedergelegt in dem herrlichen Jesusliede:

„Meinen Jesum laß ich nicht" (№ 429). Das Wort des Erzvaters Jakob im Alten Testament: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn" (1. Mos. 32, 26) erscheint hier im Lichte des Neuen Testaments. Er hat damit gleichzeitig dem frommen Sinne seines Landesvaters, des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen, ein Denkmal gesetzt. Als dieser nämlich auf dem Sterbebette von seinem Beichtvater gefragt wurde, ob er Christum im Herzen habe, antwortete er: „Meinen Jesum

laß ich nicht." Dieses Wort, welches seinem frommen Unterthan Keymann so recht aus der Seele gesprochen war, machte dieser zum Grundton unseres schönen Liedes, das er nicht nur kunstvoll als Akrostichon gestaltete, sondern in dessen letzter Strophe er durch die Anfangsbuchstaben der ersten fünf Zeilen (J. G. Ch. Z. S.) auf den Namen des frommen Bekenners (Johann Georg **Ch**urfürst zu Sachsen) hinwies.

Johann Frank, † 1677, geb. in Guben, studierte Jura in Königsberg, wo er mit S. Dach befreundet war, der die Dichtergabe in ihm weckte und pflegte. Er ließ sich dann in seiner Vaterstadt als Rechtsanwalt nieder und wurde (1661) durch das Vertrauen seiner Mitbürger zum Bürgermeister gewählt. Mit Dach, seinem geliebten Lehrer und Meister, blieb er in beständigem brieflichen Verkehr und ließ trotz seiner vielen Rechts- und Amtsgeschäfte seine edle Dichtergabe nicht brach liegen. Von seinen 110 geistlichen Liedern nennen wir:

Das Abendmahlslied: „Schmücke dich, o liebe Seele" (№ 196 Nr. 38). Auf den biblischen Grundlagen Offbg. 19. 7—9 u. 3, 10 ruhend, schildert das Lied das tiefinnerliche Versenken der Seele in den Wert des heiligen Abendmahls; dabei wird das innige Liebesverhältnis der Seele zu Jesu im Bilde der bräutlichen Liebe dargestellt, so daß das Ganze zu einem Gespräch der Braut (Seele) mit dem Bräutigam (Jesus) wird, die ihre Vermählung im Mysterium des Abendmahls feiern.

Schon an diesem Liede läßt sich die Eigenart Franks erkennen. Obgleich er seine dichterische Anregung von Dach erhielt und in seinen weltlichen Gedichten mit all den spielenden Künsteleien seiner Zeit als Nachahmer von Opitz erscheint, weht durch seine geistlichen Lieder der christliche Glaubensgeist Gerhardts und der kindlich fromme Ton der Bibelsprache. Dabei ist aber das subjektive Element mehr zur Geltung gebracht als bei Gerhardt, ja es hat ein mystischer Zug Eingang gefunden, jene Sehnsucht nach einer geheimnisvollen Vereinigung der gläubigen Seele mit Jesu und dem aus ihr fließenden Seligkeitsgenuß. Hiermit hat er eine Richtung der geistlichen Liederdichtung wieder aufgenommen, der wir schon in Ph. Nikolais „Morgenstern" (S. 60) begegneten, und ist so ein zweiter Vorläufer der sogen. Jesusliederdichter geworden (Joh. Scheffler und die halleschen Pietisten [S. 102ff.]). Ein solches Jesuslied von Frank selbst ist: „Jesu, meine Freude" (№ 424), das Lieblingslied Peters des Großen, wahrscheinlich die Umbildung des weltlichen Naturliedes:

Flora, meine Freude,
meiner Seelen Weide,
meine ganze Ruh.
Was mich so verzücket
und den Geist erquicket,
Flora, das bist du.
Deine Pracht
glänzt Tag und Nacht
mir vor Augen und im Herzen,
zwischen Trost und Schmerzen.

„Herr Jesu, Licht der Heiden" (№ 42), ist ein Epiphaniaslied auf Luk. 2, 25—32. Nach dem „Exempel des greisen Simeon" (Str. 1. 2) möchte auch seine Seele so innerlich-gläubig mit Christo vereint sein. Den mystischen Zug des Dichters zeigt besonders die 5. Strophe:

Ich wohn' in deinem Herzen
Und in dem meinen du;
Uns scheiden keine Schmerzen,
Kein' Angst, kein Tod dazu.

Die Sprachfülle des Dichters zeigt sich namentlich in Str. 3, wo er das Thema des Simeonslobgesanges, das er auch an den Anfang des Liedes gestellt hat: Jesus, ein Licht der Heiden, vielseitig in knappen, kraftvollen Antithesen ausgestaltet.

Endlich verdient noch eine Überarbeitung des ambrosianischen Hymnus: Veni redemptor gentium (S. 7) Erwähnung, das Adventslied: „Komm, Heidenheiland, Lösegeld". (Vgl. Luther: „Nun komm, der Heiden Heiland" S. 44.)

Georg Neumark, † 1681, war ein geborener Thüringer. Schon auf dem Gymnasium in Schleusingen lernte er die Poeterei liebgewinnen und übte sich in ihr. Um den Kriegsunruhen zu entgehen und zugleich von dem berühmten Meister Dach sich weiter in der Dichtkunst fördern zu lassen, machte er sich 1640 auf den Weg nach Königsberg. Aber erst nach drei Jahren langte er dort an. Er wollte nämlich zunächst, indem er sich einem Kaufmannszuge anschloß, der von der Leipziger Messe zurückkehrte, nach Hamburg oder Kiel gelangen, um von da aus zu Schiffe nach der preußischen Musenstadt zu fahren. Unterwegs aber wurde der Reisezug überfallen und vollständig ausgeplündert. Neumark verlor alles. Nur seine Kleidung, sein Gebetbuch und weniges Geld verblieb ihm. So mußte er es erleben, daß es „Gott sehr leichte Sachen sind, den Reichen arm und klein zu machen". Von der Heimat abgeschnitten, kam er unter viel Not und Entbehrung in Hamburg an. Vergebens suchte er in den Häusern der reichen Handelsherren eine Stelle als Hauslehrer. Fast fühlte er sich „in seiner Drangsalshitze von Gott verlassen", rang mit dem Zweifel an der göttlichen Fürsorge, als ob „nur der ihm im Schoße sitze, der sich mit stetem Glücke speist". Auch in Kiel, wohin er sich nun „auf etlichen Hamburger Bierfuhren begab", erging es ihm zuerst nicht besser. Sein „Weh und Ach", seine „schweren Sorgen" halfen ihm nichts. Er erkannte bald, daß man „durch die Traurigkeit sein Kreuz und Leid nur größer mache". Er lernte „Gott stille halten", seinem „Gnadenwillen" sich fügen und die „rechten Freudenstunden" in Ergebung ohne Murren abwarten. Sein Gottvertrauen sollte ihn nicht täuschen. Als die Not am höchsten war, fand er durch eine wunderbare Fügung eine Hauslehrerstelle beim Amtmann Henning in Kiel. Seine Not hatte ein Ende („Ziel"), Gott hatte sich als der „rechte Wundermann" erwiesen; „unversehens" hatte er ihm „viel Gutes geschehen lassen". In seiner Stellung konnte er sich nun die Mittel zur Weiterreise nach Königsberg erwerben. In seine thüringische Heimat zurückgekehrt (1651), fand er am Weimarer Hofe eine Anstellung als Bibliothekar und wurde als hochgeschätzter Dichter Erzschreinhalter der fruchtbringenden Gesellschaft.

Noch am Abend jenes Tages, an dem er in Kiel aus seiner Not befreit worden war, setzte er „seinem lieben Gott zu Ehren und der Barmherzigkeit für solche erwiesene unversehene Gnade herzinniglich Dank zu sagen", das Lied auf: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" (№ 410 Nr. 61), von allen Trostliedern unseres evangelischen Liederschatzes neben dem Gerhardtschen „Befiehl du deine Wege"[1]) wohl das volkstümlichste und meistgesungenste. Es ist unmittelbar aus der vorher geschilderten Lebensführung und dem Seelenzustande des Dichters in derselben zu verstehen und nachzuempfinden. Hat doch in ihm auch des Dichters Wahlspruch: Ut fērt dīvīnā völūntās = „Wie Gott will, halt' ich still" seinen reinen, schlichten und tiefen Ausdruck gefunden. Die volkstümliche Kraft des Liedes liegt besonders in den sentenzartigen Strophenschlüssen, deren jeder den Inhalt der Strophe zusammenfaßt, und die, herausgelöst und hintereinandergestellt, kurz und treffend den Inhalt des rechten Gottvertrauens schildern. Als biblische Grundlage hat der Dichter selbst Psalm 55, 33 bezeichnet. Die bekannte Geschichte von der Versetzung seiner geliebten Viola di Gamba, welche mit seiner Not in Hamburg in Verbindung gebracht wurde, ist als Sage nachgewiesen.

Samuel Rodigast, † 1708, ein Landsmann Neumarks, war Konrektor, später Rektor am grauen Kloster zu Berlin, ein Nachfolger M. Schirmers. Wir haben von ihm nur ein einziges Lied:
„Was Gott thut, das ist wohlgethan" (№ 405 Nr. 62), das aber (ein Nachklang des Neumarkschen Kernliedes und im echten Gerhardtton gehalten) wohl hundert andere aufwiegen mag und den Namen seines Dichters in der evangelischen Kirche unsterblich gemacht hat. Der Grundgedanke, mit dem jede Strophe beginnt, ist in 5. Mos. 32, 4 enthalten. Auch die anderen Gedanken jener Bibelstelle finden in dem Liede Verwertung (nachweisen besonders in Str. 1—4!). Das Lied verdankt seine Entstehung folgender Veranlassung. Als Rodigast noch Universitätslehrer in Jena war, lag sein Freund, der Kantor Gastorius, schwer krank danieder. Von ihm um Trost gebeten, dichtete er das herrliche Lied, und Gastorius komponierte noch auf dem Krankenbette die Melodie dazu. Als er gesund geworden war, mußte es ein Schülerchor alle Wochen einmal vor seinem Hause singen. Es wurde nachmals auch das Lieblingslied des vielgeprüften Preußenkönigs Friedrich Wilhelms III.[2])

Die Betrachtung der hervorragendsten Lieder im Gerhardtschen Ton wäre hiermit abgeschlossen. Zur Vervollständigung mögen jedoch

1) Suche die verwandten Gedanken in beiden auf!
2) Suche verwandte Gedanken dieses Liedes mit dem Gerhardtschen und Neumarkschen auf!

noch einige Dichter kurze Erwähnung finden, deren Lieder sich dauerndes Bürgerrecht in unseren Gesangbüchern erworben haben.

Johannes Olearius, † 1684 als Generalsuperintendent in Weißenfels a. d. Saale. In seinen Liedern waltet schon der Lehrton der nachfolgenden Periode im Sinne Gellerts oder Rambachs (S. 104) vor. Am verbreitetsten sind das Trinitatislied: „Gelobet sei der Herr, mein Gott" (№ 127) und sein „Andachtslied nach geendeter Predigt": „Herr, öffne mir die Herzensthür", dessen letzte Strophe wörtlich mit dem Kanzellied Herzog Wilhelms von Weimar übereinstimmt.

Ernst Christoph Homburg, † 1681, Rechtskonsulant zu Naumburg a. d. Saale. Unter viel Hauskreuz, Neid, Feindschaft und Lebensgefahr dichtete er besonders Buß-, Kreuz-, Trost- und Sterbelieder. Am schwungvollsten sind seine Festlieder, unter ihnen das Himmelfahrtslied: „Ach wundergroßer Siegesheld" (№ 100) und vor allem das tiefempfundene Passionslied: „Jesu, meines Lebens Leben" (№ 62), dessen übersprudelndes Dankgefühl gegen den leidenden Heiland und Erlöser in dem Refrain zum Ausdruck kommt: „Tausend, tausendmal sei dir, liebster Jesu, Dank dafür!"

Georg Albinus, † 1679 als Pastor zu Naumburg a. d. Saale. „So reich sein Leben an Kreuz und Trübsal war, so reich war sein Herz an inniger Hingabe an Jesum, den großen Kreuzträger, in dessen Gemeinschaft er Sterbensfreudigkeit lernte." Diese spricht er aus in seinem Sterbeliede: „Alle Menschen müssen sterben" (№ 574), besonders in dessen dritter Strophe.

Unabhängig von der Liederdichtung Paul Gerhardts und seiner Geistesverwandten erklingen zu gleicher Zeit an zwei Stellen Deutschlands, in Nürnberg und Schlesien, Töne, in denen nicht nur das Objektive des christlichen Gemeindebewußtseins ganz abgestreift ist, sondern sogar das nun freigewordene subjektive Element sich zum Teil in extremen Verirrungen verliert. Da aber aus diesen Dichterkreisen eine Reihe schöner geistlicher Lieder hervorgegangen sind, die bleibenden Wert in der Kirchenliederdichtung haben, muß im folgenden darauf eingegangen werden.

C. Gleichzeitige, von Gerhardt unabhängige Ausbildung bezw. Verbildung einseitiger Gefühlspoesie.

1. Die Nürnberger Dichter.

Das sentimentale Andachtslied.

In Nürnberg war 1644 von dem Patrizier Harsdörfer[1]) und dem cand. theol. Klaj ein gelehrter Dichterbund gestiftet worden: der „Blumenorden" oder die Gesellschaft der „Pegnitzschäfer". Von seinen Mitgliedern wurde die aus Italien eingeführte Schäferpoesie besonders gepflegt. Jeder von ihnen trug einen Hirtennamen.

1) Bekannt durch seinen anonym herausgegebenen „poetischen Trichter" oder „Anweisung, in sechs Stunden die deutsche Dicht- und Reimkunst einzugießen" (Nürnberger Trichter).

Sogenannte sinnreiche Umschreibungen und Beiwörter wurden in der Form, süßliche Tändelei mit Gefühlen im Inhalt ihrer Dichtungen zur Hauptsache. An die Spitze des Ordens trat als „Oberhirte" 1662 der Diakonus Sigmund von Birken. Dieser verwandelte allmählich die Dichtung der Pegnitzschäfer aus einer ursprünglichen weltlichen Schäferpoesie in eine geistliche Hirtenpoesie mit erbaulichen Betrachtungen und moralisierenden Ermahnungen. Alles wurde an das Hohelied Salomonis angeknüpft, das ihnen als Typus des geistlichen Liedes galt. So erschien hier die Sentimentalität der Schäferpoesie im Gewande des Kirchenliedes, die Subjektivität, d. i. die einseitige Wertung individueller Gefühle und Empfindungen, verdrängte völlig die kirchliche und volkstümliche Allgemeinheit. Der davidische Geist und Psalmenton, wie er während der davidischen Notzeiten des dreißigjährigen Krieges selbst unter den Nachfolgern Opitzens in der „fruchtbringenden Gesellschaft" geherrscht hatte, war unter den friedlich gewordenen äußeren Verhältnissen der Erweckung sanfter Gefühle und Regungen gewichen, wie man sie im Hohenliede des Friedenskönigs Salomo zu finden meinte.

Hauptgegenstand jener geistlichen Dichtungen aus dem Kreise der Pegnitzschäfer ist der Kampf mit Satan, Welt und Fleisch, Grundstimmung die Zerknirschung der sündigen, heilsverlangenden Seele unter dem Kreuze Christi. Von den 25 Dichtern dieses Kreises mit ihren Hunderten von Liedern sind nur wenige der Aufnahme in unsere Gesangbücher wert, unter ihnen:

Sigmund von Birken, † 1681 (siehe oben) und sein schönes Jesuslied: „Lasset uns mit Jesu ziehen" (leiden, leben, sterben) (№ 252). Die Nachfolge Jesu findet der Dichter echt biblisch ebenso sehr in dessen sittlichem Vorbilde als in der Kraft der großen Heilsthatsachen des Lebens Jesu, Leiden, Tod und Auferstehung, und der gläubigen Aneignung derselben begründet. (Die Hauptgedanken liegen in den beiden ersten Versen jeder Strophe.)

Heinrich Stockfleth, † 1708, Gymnasialdirektor in Bayreuth, dessen Trostlied: „Wunderanfang, herrlich Ende" (№ 226) unter viel Bilderbeiwerk (siehe oben) und in belehrendem Ton zum Vertrauen auf Gottes Wunderwege ermahnt. Ein Vergleich dieses Trostliedes mit denen im Gerhardtschen Ton veranschaulicht gut den Unterschied beider Dichtungsweisen.

Michael Kongehl, † 1710, Bürgermeister in Königsberg, auswärtiges Mitglied des Blumenordens. In seinen geistlichen Liedern lehnt er sich mehr an Simon Dach an. In seinem Trostliede: „Nur frisch hinein, es kann so tief nicht sein" (№ 399) zeichnet er, anknüpfend an den Durchzug Israels durchs rote Meer, den Christen als einen tapferen Kriegsmann und Gotteskämpfer gegen die Anfechtungen der Welt und der Sünde (siehe oben).

Christoph Titius, † 1703, Oberpfarrer zu Hersbruck bei Nürnberg. Sein schönes Trostlied: „Sollt es auch bisweilen scheinen, als verließe Gott die Seinen" (№ 400) ist als ein Kernlied zu bezeichnen, eins der trefflichsten aus dem Nürnberger Dichterkreis jener Zeit, glaubensinnig, schlicht und volkstümlich in Strophenbau, Sprache und Gedankengang. Die erste Strophe bringt den Grundgedanken, der dann vielseitig beleuchtet wird und in das Psalmwort 73, 25ff. ausklingt: „Wenn ich nur dich habe 2c."

Christoph Deßler, † 1722, Konrektor in Nürnberg, war von Jugend auf ein rechter Kreuzträger voll frommer Ergebung in den göttlichen Willen. Seine reiche äußere und innere Erfahrung, die ihn lehrte, sich allein an seinen Freund Jesus anzulehnen, hat er niedergelegt in dem Kreuz- und Trostlied: „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen" (№ 441). Der Friede Gottes in Jesu Christo, wie ihn seine Seele gefunden, ist Grundstimmung dieses Liedes. Obgleich selbst kein Mitglied des Blumenordens, stimmte er doch in den Ton des bei diesem so beliebten Hohenliedes ein, wie die biblische Grundlage (Kap. 8, 5) zeigt.

2. Johann Scheffler und seine Geistesverwandten.

Das überschwengliche Andachtslied.

Die Subjektivität des geistlichen Liedes erhielt in Schlesien eine andere Ausgestaltung als bei den Nürnberger Dichtern. Zeigte sie sich hier bloß in der einseitigen Betonung des religiösen Fühlens und Empfindens an sich, so machte sich dort das Bestreben bemerkbar, in diesem Gefühle, unabhängig von der aus der geschichtlichen Offenbarung erwachsenden Erkenntnis, eine unmittelbare Vereinigung mit Gott zu suchen und allein durch inneres Anschauen und unmittelbare Erleuchtung Gott zu erkennen. Diese religiöse Richtung nennt man Mystik.[1] Schon im Mittelalter war sie im Gegensatz zu der das verstandesgemäße Erkennen einseitig betonenden Scholastik gepflegt worden (Johann Tauler u. a.), war in Schlesien zur Reformationszeit durch den Sektierer Schwenkfeldt eingeführt, durch die theosophischen Schriften des Görlitzer Schuhmachers Jakob Böhme gefördert worden und begann nun als Reaktion gegen die trockene Orthodoxie und das äußere Kirchentum der strenglutherischen Kreise mit ihrem oft widerwärtigen Lehrgezänk die geistliche Dichtung Schlesiens zu beherrschen.

1) Etwas Ähnliches lebt heute in dem Methodismus und der Heilsarmee.

Diesen mystischen Grundzug zeigt in seinen Liedern vor allen **Johann Scheffler**[1]) (Angelus Silesius), † 1677. Zu Breslau als Sohn lutherischer Eltern geboren, besuchte er das Elisabethgymnasium und studierte zuerst in Straßburg, dann in Leyden Medizin. Bei seinen häufigen Besuchen in Amsterdam wurde er durch seinen Landsmann Abr. von Frankenberg, der dort die Schriften Jakob Böhmes (siehe oben) herausgab, mit letzteren näher bekannt. Sie machten gewaltigen Eindruck auf ihn und wurden für seine ganze innere Entwickelung und seinen Lebensgang bestimmend. Er sagt selbst später: „Sie sind große Ursach gewest, daß ich zur Erkenntnis der Wahrheit kommen und mich zur katholischen Kirche begeben habe." Auch das rege religiöse Leben, das damals in Holland herrschte, mag noch mit dazu beigetragen haben, daß er sich schon damals viel mit religiöser Poesie beschäftigte und wohl auch hier die ersten seiner mystisch-überschwenglichen Jesuslieder dichtete. Nach fünfjähriger Abwesenheit kehrte er als Doktor der Philosophie (Medizin) nach seiner Vaterstadt zurück und wurde Leibarzt des Herzogs von Öls in Öls (1648). Seine Geringschätzung alles äußeren Kirchentums wie auch aller kirchlichen Ordnungen und Gebräuche, seine Abneigung gegen konfessionelle Glaubenssätze, die er mit dem Mysticismus eingesogen hatte, führten ihn dazu, sich vom Gottesdienst abzusondern, ja sogar Beichte und Abendmahl zu verschmähen. Das führte zum Bruch mit dem streng lutherisch gesinnten Herzog, und er mußte seine Stellung aufgeben (1652).

Er begab sich nach Breslau zurück und lebte hier ohne Amt dem eingehenden Studium der mittelalterlichen Mystiker. Die Beschäftigung mit Tauler führte ihn mit den Jesuiten zusammen, welche damals in Breslau die Mystik desselben eifrig trieben. Ihr Einfluß und die Verbitterung gegen die lutherische Kirche, der er längst innerlich entfremdet war, brachten ihn zum Übertritt zur katholischen Kirche (1653), deren geheimnisvolle Symbolik im Kultus ihn auch mag angezogen haben. Bei seiner Firmung erhielt er den Namen Angelus (ein spanischer Mystiker des 16. Jahrhunderts) mit dem Zusatz Silesius (zum Unterschied von einem Darmstadter Theologen gleichen Namens). Vom Kaiser Ferdinand erhielt er den Ehrentitel eines kaiserlichen Hofmedikus, ohne je persönlich am Hofe als Arzt thätig zu sein. Er blieb vielmehr in Breslau und beschäftigte sich in stiller Zurückgezogenheit mit ernsten Studien und poetischen Arbeiten, insbesondere mit der Sammlung und Herausgabe seiner Gedichte. Die Frucht dieser Arbeit waren zwei Gedichtssammlungen: der „Cherubinische Wandersmann" und „Heilige Seelenlust" (1657). Wir werden unten näher auf sie zurückkommen.

Während Scheffler in diesen Werken alle konfessionellen Unterschiede unberührt ließ und in ihnen nur seine mystische Anschauung zur Darstellung brachte, trat er bald darauf (1661) mit einer Reihe von Streitschriften als Bekämpfer der evangelischen Kirche auf. Der Fanatismus, der aus ihnen sprach, war nur eine naturgemäße Folge seiner angeborenen Neigung zur Schwärmerei. Noch im selben Jahre trat er in den Minoritenorden des heiligen Franziskus ein und setzte als Priester desselben die Verfolgung der Evangelischen mit oft recht unwürdigen Waffen so heftig fort, daß er den allgemeinen Volkshaß auf sich

---

1) Zur besseren Veranschaulichung des Wesens der Mystik und ihres Einflusses auf die kirchliche Dichtung habe ich dieses Lebensbild etwas eingehender behandelt.

lud, aber vom Fürstbischof dafür zum Hofmarschall und bischöflichen Rat ernannt wurde. In den letzten Jahren seines Lebens zog er sich in das Kreuzherrnstift zu St. Matthias zurück, wo er starb.

Schefflers „Cherubinischer Wandersmann" [1]) ist eine Sammlung von 1675 Reimsprüchen und die vornehmlichste Quelle seines Mystizismus, der in dem anderen Gedichtswerk zurücktritt. Er zeigt dort den Weg, auf dem der Mensch, welcher in sündlicher Weltliebe von Gott abgekommen ist, als ein „Wanderer" wieder zur Gemeinschaft mit Gott zurückkehren soll. Dies soll nicht geschehen durch bloßes gläubiges Annehmen der in Christi Menschwerdung, Tod und Auferstehung gegebenen Offenbarung Gottes als Grundlage und Mittel der Vereinigung mit ihm, sondern allein durch Wiederholung der Menschwerdung Christi im Innern des Menschen, und diese wieder geschehe, wie Scheffler meint, mittels unverwandten inneren Anschauens Gottes, gänzlicher Verleugnung seiner selbst und reiner Hingabe an die göttliche Liebe, um so selbst ein Gottessohn und Christus zu werden. Folgende Sinn- und Schlußreime mögen dies veranschaulichen:

Gott wohnt in einem Licht, zu dem die Bahn gebricht,
Wer es nicht selber wird, der sieht ihn ewig nicht.

Halt an, wo läufst du hin? Der Himmel ist in dir,
Suchst du Gott anderswo, du fehlst ihn für und für.

Gott fordert nur von dir, daß du in ihm sollst ruh'n;
Thust du dies, so wird er das andre alles thun.

Der Glaub' allein ist tot; er kann nicht eher leben,
Bis daß ihm seine Seel', die Liebe, ist gegeben.

Wird Christus tausendmal in Bethlehem geboren
Und nicht in dir: du bleibst noch ewiglich verloren.

Das Kreuz zu Golgatha kann dich nicht von dem Bösen,
Wenn es nicht auch in dir wird aufgericht't, erlösen.

In seiner „Heiligen Seelenlust" stellt Scheffler das Wechselspiel der innigsten Liebe zwischen der erlösten Seele und ihrem Erlöser dar. Er nannte die Gedichtssammlung: „Geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesus verliebten Seele." Da sie von 1657, wo sie zuerst erschien, bis 1668 um mehrere Teile vermehrt wurde, so läßt sich nicht mehr feststellen, welche von den Liedern vor, welche nach seinem Übertritt zur katholischen Kirche gedichtet sind. Jedenfalls aber enthält sie noch eine Reihe echt evangelischer Lieder. Die schönsten von ihnen finden

1) Von Cherub (Engelsname), also ein Mann, der, vom Licht des göttlichen Verstandes durchdrungen und innerlich satt geworden, gleich den Engeln alle Dinge mit der göttlichen Klarheit anschaut.

finden sich in einer zu einem Ganzen vereinigten Liedergruppe, die das Verhältnis der Psyche (Seele) zu Jesu als das einer Braut zu ihrem Bräutigam darstellt, wie folgt:[1])

1. Psyche verspricht sich, ihn bis in den Tod zu lieben.
   „Ich will dich lieben, meine Stärke &c."
2. Sie sucht ihren Bräutigam.
   „Wo ist der Schönste, den ich liebe,
   Wo ist der Seelenbräutigam? &c."
3. Sie vergleicht das Jesulein mit einem Blümelein.
   „Ich weiß ein liebes Blümelein,
   Mit Gottes Tau begossen &c."
4. Sie bittet, daß ihr sein Leiden möge zu statten kommen.
   „Die Seele Christi heil'ge mich &c."
5. Sie ergiebt sich der ewigen Liebe.
   „Liebe, die du mich zum Bilde
   Deiner Gottheit hast gemacht &c."
6. Sie giebt Bericht, wo Jesus anzutreffen sei.
   „Wollt ihr den Herren finden,
   So sucht ihn, weil es Zeit &c."
7. Sie ermahnt zur Nachfolge Christi.
   „Mir nach, spricht Christus, unser Held &c."

Ein herrliches Kleeblatt von Jesusliedern sind die unter 1., 5. und 7. genannten. Das erste (№ 423) singt vom Gelübde innigster Liebe zu Jesu, das zweite (№ 253) vom Liebeswerk des dreieinigen Gottes an seinem Geschöpf, das zum Gelöbnis unverbrüchlicher hingebendster Gegenliebe treibt (der Kehrreim: „Liebe, dir ergeb' ich mich, dein zu bleiben ewiglich") und das dritte vom Erweis dieser Liebe in der Nachfolge Jesu. Namentlich dieses „Mir nach, spricht Christus, unser Held" (№ 322 Nr. 50), ein Meisterstück biblischer Poesie, ist zu einem Lieblingslied der evangelischen Kirche geworden. Wie kampfeskräftig, frisch und königlich ist gleich sein Anfang! Es weht uns daraus der Kampfesmut und die Gefolgstreue unserer Altvorderen an (Heliand). In dem Grundgedanken Matth. 10, 24. 25 spiegeln sich die Gedanken der anderen Strophen wieder. Strophe 4 ist nicht von Scheffler, sondern ein späterer Zusatz.

Schefflers gediegene Lieder, reich in der Sprache, poetisch und anschaulich im Ausdruck, ungezwungen in der Darstellung, meist tadellos im Rhythmus und von großem Wohllaut, fanden erst durch die

1) Nach Kurz, Litt. Gesch. 6. Aufl. II. Bd. S. 292.

Pietisten in evangelischen Gesangbüchern Eingang, weil man auf Seiten der Orthodoxen von dem „irrgläubigen Mystiker und verhaßten Konvertiten" lange nichts wissen wollte. Sein überschwenglicher Liebeston fand viel Nachahmung, und die schwärmerische, an die Nürnberger Schäferpoesie erinnernde Sentimentalität wurde später Vorbild für die oft geschmacklos süßlichen und spielrigen Dichtungen der Herrnhuter.

Aus der Reihe der Dichter und Dichterinnen, welche im Liedertone der glühenden Jesusliebe Schefflers sangen, sind zwei insonderheit zu nennen, das edle Dichterpaar Knorr von Rosenroth und Reichsgräfin Ämilie von Rudolstadt.

Mag. Christian Knorr, Freiherr von Rosenroth, † 1689, ein geborener Niederschlesier, wurde ebenfalls, wie Scheffler, bei seinem längeren Aufenthalt in Amsterdam mystischen Studien zugeführt. Man rühmte ihm neben eingehendster Kenntnis der gesamten Litteratur der Mystik auch ebenso große Bibelkenntnis nach. Er wußte fast die ganze Bibel auswendig. Außerdem muß er sich viel mit dem geistlichen Liederschatz früherer Zeiten beschäftigt haben. Denn unter seinen 75 geistlichen Liedern sind die meisten teils Überarbeitungen und Übersetzungen lateinischer Hymnen, teils Umarbeitungen älterer deutscher Lieder, und nur eine Minderzahl sind Originallieder. Letztere verraten deutlich seine mystische Richtung, die aber mehr derjenigen Johann Franks gleicht (S. 87). Hoher sittlicher Ernst und forschender Verstand gehen Hand in Hand mit dem frommen Gefühl. Echt poetischer Schwung der Sprache vereint sich bei ihm mit fließendem Versbau und Rhythmus. Diese Eigenschaften zeigt auch sein bekanntes Morgenlied:

„Morgenglanz der Ewigkeit" (№ 474). Die aufgehende Sonne ist ihm das Abbild der rechten Herzenssonne Jesus, deren heller Glanz die Finsternis der Sünde vertreibt (Str. 1. 2), deren Liebesglut die Herzen zur rechten Heilandsliebe erwärmt (Str. 4), die dereinst als „Aufgang aus der Höh'" alle zum Leben erwecken und ihnen zum Eingang in die Herrlichkeit voranleuchten wird (Str. 6. 7).

Ämilie Juliane, Reichsgräfin zu Schwarzburg-Rudolstadt, † 1706. Mit ihrem Gemahl führte sie das Muster einer glücklichen und christlichen Ehe, ihren Unterthanen war sie eine echte Landesmutter voll Freundlichkeit und milder Herablassung auch zu den Niedrigsten. Dabei hatte sie an ihrem eigenen Leibe und in ihrer Familie viel Trübsal zu erleben. Eins ihrer Lieben nach dem anderen mußte sie hinsterben sehen. Das drängte ihr immer mehr den Gedanken an ihr eigenes Ende auf, dem sie aber nach ihrem Wahlspruch: „Allein bei Christo die ewige Freude" ohne Bangen entgegensah. Aus dieser Stimmung ist das Lied entstanden:

„Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" (№ 568) mit seinem tief ergreifenden Refrain: „Mein Gott, ich bitt' durch Christi Blut, mach's nur mit meinem Ende gut." Wie in allen ihren (587) Liedern, ist glühende Jesusliebe auf dem Grunde einfältigen Bibelglaubens der Grundzug dieses Liedes, und so ist es in der ganzen

evangelischen Kirche wie wenig andere ein zur Todesvorbereitung gern gebrauchtes Lied geworden.

Auch noch ein anderes Lied unserer Dichterin, ein Danklied für Gottes Hilfe, wird viel gesungen: „Bis hierher hat mich Gott gebracht" (№ 35). Der Grundgedanke ist offenbar in dem Worte Samuels 1. Sam. 7, 12 zu suchen. Mit dem Lob und Dank für die erfahrene Güte Gottes verknüpft das Lied die Bitte um fernere Hilfe auf Grund der festen Zuversicht: „Er hilft, er hat geholfen." Nach diesem Inhalt eignet es sich auch recht wohl zum Neujahrslied, wenn weder im Liede selbst noch in seiner Entstehung ein Hinweis auf diese spezielle Verwendung vorhanden ist.

III. Rückblick: Charakter der Lieder dieser Periode.

Welche Weiterbildung hat das Kirchenlied in der Periode des 17. Jahrhunderts erfahren? Unterscheiden wir Inhalt und Form, so ergiebt sich folgendes:

1. Hinsichtlich des Inhalts ist von weitgehendstem Einfluß der dreißigjährige Krieg gewesen. Die Dichter beider Abschnitte stehen unter ihm. Die Schaffensjahre der Dichter des ersten Abschnitts fallen ganz in denselben, die Dichter des zweiten Abschnitts haben sein Elend und seine Drangsale zumeist in ihrer Jugend- und Ausbildungszeit erfahren. Hierdurch tritt in allen Liedern das Bestreben hervor, von dem besonderen Leiden und der besonderen Freude, welche der einzelne an sich erfahren, Zeugnis abzulegen. Nicht mehr im Namen und als Mund der Kirche, sondern im Namen seiner eigenen Person, mit vorwiegend persönlichem Bewußtsein singt der einzelne. So gewinnt die Dichtung dieser Periode **das deutliche Gepräge des Subjektiven.**

Andrerseits aber ist der religiöse Gesichtspunkt, unter dem das vom einzelnen Erlebte und Gefühlte betrachtet wird, immer noch der Glaubensgehalt der gesamten evangelischen Kirche. Alle persönlichen Gefühle wurzeln im kirchlichen Gemeindebewußtsein und werden von allen evangelischen Gemeindegliedern als die ihrigen nachempfunden. In diesem Sinne behält das Kirchenlied dieser Periode noch aus der vorigen **die Grundlage des Objektiv-Kirchlichen.**

Bei der Verschiedenheit einerseits der Dichterpersönlichkeiten, ihrer Lebensführungen und des Eindrucks derselben auf ihr religiöses Bewußtsein und anderseits ihrer Stellung zum objektiven Kirchenglauben (letzteres besonders im zweiten Abschnitt) ist natürlich auch das Maß, in dem das subjektive Gepräge in den Vordergrund tritt, verschieden. Am meisten harmonisch vereinigt haben wir beides bei Paul Gerhardt gefunden. Das Endergebnis würde aber lauten:

Seinem Inhalte nach hat sich das Kirchenlied in dieser Periode vom rein objektiv-kirchlichen Charakter des Bekenntnisliedes herausgebildet zum vorherrschend subjektiven Charakter des Zeugnis- und Andachtsliedes auf dem gemeinsamen Boden des Kirchenglaubens. Das Zeugnislied tritt vornehmlich als Kreuz-, Trost- und Sterbelied, das Andachtslied als Morgen-, Abend-, Passions-, Fest- und Jesuslied auf.

2. In betreff der **Form** zeigen sich zwei Unterschiede gegen die vorige Periode: durch den Einfluß von M. Opitz hat es an Korrektheit und Reinheit der Sprache, an gefälligem Versbau, naturgemäßem Rhythmus, überhaupt an Kunstgemäßheit gewonnen. Dagegen fällt auf, daß es — eine Folge des vorwiegend subjektiven Charakters — an körniger Kürze und kraftvoller, bedeutsamer Gedrungenheit verloren und dafür eine gewisse Breite und Ausführlichkeit angenommen hat.

Dritte Periode.

Das Jahrhundert der religiösen Gegensätze: Pietismus und Orthodoxie, Rationalismus und altgläubige Reaktion.

Erster Abschnitt: Pietismus und Orthodoxie (ca. 1680—1750).

I. Der Pietismus.

A. Begründung des Pietismus durch Spener und Francke und sein Einfluß auf die Gestaltung des Kirchenliedes.

Von zwei Seiten drohte am Ende des 17. Jahrhunderts dem Kirchenliede die Gefahr des Unterganges. Auf der einen Seite war es in Sentimentalität und Spielerei mit Gefühlen (Nürnberg) oder in mystische Überschwenglichkeit (Schlesien) ausgeartet. Das christliche Gemeindebewußtsein, der Zusammenhang mit dem kirchlichen Bekenntnis und dem Bibelglauben war hier völlig verloren gegangen, wenn auch immerhin noch wirkliche geistliche Poesie zu Tage trat. Auf der anderen Seite aber hatte die Erstarrung des kirchlichen Lebens im toten Buchstabenglauben immer mehr überhand genommen und die herzensgläubige Richtung eines P. Gerhardt und seiner Geistesverwandten verdrängt. Alles kam bloß darauf an, ob jemand rechtgläubig war und sich mit seinem Munde zu dem „alleinseligmachenden Glauben der lutherischen Dogmatiker" bekannte, nicht aber ob er auch recht gläubig war, d. h. auch an Heiligung, Besserung und Belebung des inwendigen Menschen dachte. Die Kanzeln, von denen der Aufruf dazu

hätte ausgehen sollen, waren Stätten der gelehrten Streitkunst geworden. Man predigte über dogmatische Formeln und theologische Begriffsbestimmungen, erging sich unter allerlei Schimpfreden gegen Katholiken und Reformierte in toter Gelehrsamkeit voll lateinischer, griechischer und hebräischer Citate, aber die Heilswahrheiten des Evangeliums und seiner seligmachenden Gotteskraft blieben unberührt, das Verständnis und das Herz der Zuhörer gingen leer aus. So gewann das Volk alsbald die Meinung, es genüge zur Seligkeit, wenn man sich nur zur „reinen Lehre" bekenne, gröbere Sünden meide und die kirchlichen Gnadenmittel gehörig gebrauche. Die üblen Nachwirkungen des dreißigjährigen Krieges mit seiner sittlichen Verwilderung sowie die Sittenverderbnis der deutschen Fürstenhöfe, die vom französischen Hofe herübergekommen war, thaten das Übrige zur Zerstörung alles wahrhaft christlichen Geistes und Lebens.

Bei solchem todähnlichen Zustande der Kirche wäre die kirchliche Dichtung dem Untergange preisgegeben gewesen, wenn nicht von innen heraus eine gründliche Erneuerung eingetreten wäre. Der Mann, welcher sie herbeiführte, war **Philipp Jakob Spener** († 1705). Drei Forderungen sind es, in deren Erfüllung er im wesentlichen die Wiederbelebung der Kirche sah: 1. Anstatt der bloß verstandesgemäßen Scholastik sorgfältiges Studium der heiligen Schrift als der lebendigen Quelle der Heilserkenntnis. 2. Anstatt der Buchstabenmoral eine das ganze Leben durchdringende Anwendung und Bewährung der gewonnenen Heilserkenntnis in einem frommen christlichen Lebenswandel, und 3. Erziehung der verwahrlosten Jugend zu wahrhaft christlichem Wissen und Können. Er hat diese Forderungen eingehend dargelegt und begründet in einer 1675 erscheinenden Schrift: „Pia desideria oder herzliches Verlangen nach einer gottseligen Besserung der evangelischen Kirche", aber auch ihre Durchführung praktisch ins Werk gesetzt auf den drei Hauptarbeitsfeldern seiner reichgesegneten Amtsthätigkeit. Schon in Frankfurt und ebenso dann in Dresden und Berlin gründete er sogen. Collegia pietatis oder Erbauungsstunden. Zu diesen kamen alsbald außer den gelehrten Freunden Speners auch viele Ungelehrte jedes Standes und Alters, denen er die Schrift auslegte, um dadurch die Bekanntschaft mit ihr zu verbreiten. In Dresden setzte er es durch, daß auf den sächsischen Universitäten die Erklärung der heiligen Schrift nach den Grundsprachen zum Hauptgegenstande des theologischen Studiums gemacht wurde und unter den Studenten in Leipzig sich sogen. Collegia biblica bildeten, um die Kenntnis der heiligen Schrift zu fördern. Auch wurden in ganz Sachsen durch einen Landtagsbeschluß geordnete

Katechisationen als Vorbereitung zur Konfirmation eingeführt, welch letztere ebenfalls Spener ins Leben gerufen hat.

Durch dies alles hat Spener in den verschiedensten Kreisen der evangelischen Kirche ein Streben nach lebendiger Frömmigkeit und biblisch-praktischem Christentum hervorgerufen, und dieser wahrhaft fromme Geist sprach sich auch alsbald in Liedern aus, deren tiefere, gemütvolle Glaubensrichtung einen Gegensatz bildete gegen die trockene Lehrdarstellung der Orthodoxen. Spener hat auch selbst einige Lieder gedichtet (9), die jedoch trotz aller kindlich-gläubigen Einfachheit — Paul Gerhardt war sein Muster und Vorbild — keine rechten Kirchenlieder sind. Aber dem Kreise seiner Freunde und Schüler gehören mehrere vorzügliche Kirchenliederdichter an. Da Schriftstudium und Erbauung, d. i. Förderung des inneren religiösen Lebens bei sich und anderen, im Mittelpunkte ihres Strebens standen, so tragen ihre Lieder den Charakter des **biblisch-praktischen und erbaulichen Andachtsliedes.**

Was Spener begonnen, hat **A. H. Francke** fortgesetzt. Er war der hervorragendste Lehrer der 1694 in Halle gegründeten Universität, der Hochburg des Pietismus gegenüber Wittenberg, dem Hauptsitze der Orthodoxie. Dort wurde die Theologie ganz im Geiste Speners gepflegt; erst von dort aus nahm der Pietismus seinen Siegeslauf nicht bloß durch ganz Deutschland, sondern auch in die Nachbarländer Dänemark, Schweden, Holland; auch die reformierte Kirche blieb nicht unberührt (Neander S. 42). Nicht zum wenigsten hat der Umstand dazu beigetragen, daß Francke durch Errichtung des Waisenhauses und aller damit verbundenen Anstalten der christlichen Welt bewies, was wahrhaft lebendig-praktischer Glaube, wie ihn der Pietismus pflegte, zu leisten vermag. Der anfängliche Spottname „Pietisten" (Frömmler) wurde zum Ehrennamen.

Auch aus dem Kreise der zahllosen Mitarbeiter und Schüler Franckes gingen viele Dichter geistlicher Lieder hervor. Mit den älteren pietistischen Dichtern des Spenerschen Kreises haben sie gemeinsam die Richtung auf das Innerlichste und Lebendigste im Christentum, warmes, christliches Gefühl, heiligen Ernst, herzliches Verlangen nach einem liebesthätigen Wandel und Darstellung in biblischer Sprache. Aber das Erbauliche tritt bei ihnen zurück, das Kirchlich-Objektive ist völlig abgestreift, die subjektivste Pietät, die Darstellung der eigenen Erlebnisse im Ringen und Kämpfen des frommen Lebens, die Erfahrung der Bekehrung, Rechtfertigung, Heiligung und Gotteskindschaft werden angeschaut und dargestellt. So gewinnen diese Lieder den Charakter des **beschaulichen Andachtsliedes.**

B. Die pietistischen Liederdichter.

1. Lieder aus dem Kreise des Spenerschen Pietismus.

Das biblisch-praktische und erbauliche Andachtslied.

Johann Jakob Schütz, † 1670, Rechtskonsulent in Frankfurt a. M., war einer der ältesten Freunde Speners und Teilnehmer an dessen Collegia pietatis. Von ihm hat die Kirche nur ein einziges Lied, aber ein Kernlied:

„Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut" (№ 436 Nr. 65). Grundgedanke und Refrain des Liedes ist das Wort des Moses aus seinem Lobgesang 5. Mos. 32, 3: „Gebt unserm Gott allein die Ehre!" Es ist noch ein echtes Kirchenlied. Das rein Persönliche tritt nur in Str. 4 und 7 hervor. Am 7. August 1814 wurde es in Berlin beim Einzug der siegreichen Truppen angestimmt.

Johann Burchard Freystein, † 1720, war Hof- und Justizrat in Dresden zu gleicher Zeit, als Spener dort als Oberhofprediger wirkte. Es werden ihm sechs Lieder zugeschrieben, unter ihnen das Heiligungslied:

„Mache dich, mein Geist, bereit" (№ 320 Nr. 51), auf Grund der Worte Jesu an seine Jünger, Matth. 26, 41, eine Ermahnung zur Wachsamkeit und zum Kampfe gegen Satan, Welt und Fleisch und zum Gebet um Kraft in diesem Kampfe.

Cyriakus Günther, † 1704, Gymnasiallehrer in Gotha, dichtete auf 2. Tim. 2, 8 das Jesuslied: „Halt im Gedächtnis Jesum Christ" (№ 235). Str. 1—5 haben den Refrain: „Dank ihm für diese Gabe", nämlich, daß er Mensch geworden ist, gelitten hat, gestorben, auferstanden und gen Himmel gefahren ist.[1])

Adam Drese, † 1701, Kapellmeister in Weimar und dort mit Georg Neumark in musikalisch-poetischem Verkehr stehend, verfaßte ebenfalls ein Jesuslied: „Seelenbräutigam, Jesu, Gottes Lamm" (№ 331), ein Liebesgespräch mit Jesu voll innigen Glaubens. Die 11. Strophe („Hier durch Spott und Hohn rc.") bezieht sich auf heftige Anfeindungen, die er von orthodoxen Eiferern zu erfahren hatte.

2. Lieder aus dem Kreise der halleschen Pietisten.

Das beschauliche Andachtslied.

Vorbemerkung: Bei den Hallensern[2]) tritt deutlich ein Unterschied zwischen den Dichtern der früheren und späteren Zeit hervor. In den Liedern der älteren Hallenser herrscht noch Innigkeit und Klarheit des Gefühls sowie der Sinn eines einfältigen und lebendigen Christentums vor. Sie zeigen dadurch ihre Verwandtschaft mit

---

1) Vergleiche das Lied mit Schefflers: „Liebe, die du mich zum Bilde rc.".

2) Hier und im folgenden Kollektivname für alle Dichter vom Geiste der halleschen Pietisten.

dem Geiste Speners und Franckes. Wie die aus Christo stammenden Kräfte der Erlösung in das sündige, gnadenbedürftige und gnadenverlangende Menschenherz eingepflanzt und zum Wachstum gebracht werden, das ist der Hauptgegenstand ihrer Dichtungen. Daher dringen sie ebenso sehr auf einen ernsten Bußkampf, wie sie ungestüm mit einer Fülle von Bildern in hochgesteigerter Wärme das Verlangen nach Jesu aussprechen. In letzterer Hinsicht zeigen sie sich unter dem Einfluß der mystischen Überschwänglichkeit eines Joh. Scheffler, behandeln Frömmigkeit und Heiligung ganz von seiten des persönlichen Gefühls und haben sich damit von der kirchlichen Objektivität losgelöst. Die Lieder der jüngeren Hallenser zeigen an Stelle jener Einfalt und Natürlichkeit der frommen Gefühlsäußerung eine starke Anwendung der bildlichen, sinnlich-allegorischen Darstellungsweise und einen übertriebenen Gebrauch alttestamentlicher Bilder. Von Christo als dem Lämmlein, von dem Blute und den Wunden Christi, vom Bräutigam und der Braut (Hohes Lied!) wird mit Vorliebe geredet und zwar in breiter Darstellung und oft dunkler, geschraubter und unverständlicher Sprache. An Stelle der bei den älteren Hallensern immer noch klaren und gesunden Gefühlswärme tritt süßliche Empfindelei, ein Vorspiel zu der durch Zinzendorf angeregten herrnhutischen Dichtungsart (S. 146 ff.). Viele der jüngeren Hallenser waren geborene Schlesier, und es erklärt sich der Charakter ihrer Lieder wohl aus der Nachwirkung des jüngeren schlesischen Dichterkreises.

a) Die Lieder der älteren Hallenser (bis ca. 1720).

(Verwandtschaft mit dem Spenerschen Dichterkreise.)

Aug. Herm. Francke, † 1727. Als er im Jahre 1691 um seiner pietistischen Richtung willen aus Erfurt vertrieben wurde, trotzdem Bürgerschaft und Schulkinder mehrfach für ihn Bittschriften eingereicht hatten, dichtete er auf seiner Reise nach Gotha das herrliche Lied:

„Gottlob, ein Schritt zur Ewigkeit ist abermals vollendet" (№ 33). Die biblische Grundlage ist in 2. Kor. 5, 6 ff. und Offbg. 22, 17. 20 zu suchen.

Der bedeutendste Dichter der halleschen Pietisten ist

Anastasius Freylinghausen, † 1739. Er war 20 Jahre lang Franckes eifriger Schüler und Mitarbeiter, 1715 Prediger in Glaucha und nach Franckes Tode dessen Nachfolger im Direktorat am Waisenhause in Halle, das er zur höchsten Blüte brachte. Besondere Bedeutung hat er auf dem Gebiete des kirchlichen Gesangbuchwesens gewonnen. Im Jahre 1704 gab er den ersten Teil, 1714 den zweiten Teil einer umfassenden Sammlung alter und neuer Lieder heraus unter dem Namen: „Geistreiches Gesangbuch". Nicht allein finden wir hier eine planmäßige Anordnung „nach der Ökonomie des Heils", sondern vor

allem sind hier zum erstenmal Lieder völlig subjektiver Frömmigkeit in die gleichen Rechte mit denen der kirchlichen Objektivität älterer Zeit eingesetzt. Damit gab er Anregung zu ähnlichen Liedersammlungen, wie das Berliner Porstsche und das schlesische Burgsche Gesangbuch. Er hat aber auch selbst durch wertvolle Dichtergaben den Liederschatz der evangelischen Kirche bereichert. Hierher gehört vor allem sein Jesuslied:

„Wer ist wohl wie du, Jesu, süße Ruh" (№ 439). Es ist, wie alle seine Lieder (44), frei von aller Überschwenglichkeit und Gefühlsschwärmerei und trägt den Stempel einer gesunden Frömmigkeit in aufrichtiger Liebe zum Heiland und seinem Erlösungswerk. (Vergl. auch № 398: „Mein Herz, gieb dich zufrieden".)

Johann Daniel Herrnschmidt, † 1723, war Professor der Theologie und Mitdirektor des Waisenhauses in Halle. Seine zahlreiche Familie konnte er nur kümmerlich ernähren, aber sein lebendiger Glaube überhob ihn aller Sorgen; der Gott Jakobs war seine Hilfe und sein Trost. Ihm und seiner Treue zum Lobe sang er das herrliche Lied:

„Lobe den Herren, o meine Seele" (№ 427), eine treffliche Nachdichtung des 146. Psalms voll innigen Gottvertrauens. Seine frische, bewegte Melodie hat es überall beliebt gemacht.

Zu den Dichtern, welche außerhalb Halles, aber im Geiste der Hallenser, sangen, gehören:

Johann Heinrich Schröder, † 1699, Pfarrer in Meeseberg bei Magdeburg. Ein bleibendes Gedächtnis hat er sich gesichert durch sein schönes Heiligungslied:

„Eins ist not" (№ 233 Nr. 43). Die biblische Erzählung von der Einkehr Jesu bei Maria und Martha in Bethanien (Luc. 10, 38—42), vor allem das Wort Jesu an Martha (v. 42), bietet den Grundgedanken dar, den der Dichter an die Spitze des Liedes gestellt hat und an der Hand von 1. Kor. 1, 30 weiter ausführt.

Johann Eusebius Schmidt, † 1745, Pfarrer in Siebleben bei Gotha, dichtete das Zionslied:

„Fahre fort! Zion, fahre fort im Licht" (№ 342). Wie Nikolai (S. 59) faßt er die Gläubigen der christlichen Kirche unter dem Namen Zion zusammen und ermahnt sie zu Geduld und Beständigkeit. (Vergl. die Strophenanfänge!) In den Ermahnungen der sieben Strophen folgt er den „sieben Sendschreiben" in Offbg. Kap. 2 und 3.

Bartholomäus Crasselius, † 1724, Pfarrer zu Nidda in der Wetterau, ist berühmt geworden durch sein feuriges Loblied:

„Dir, dir, Jehova, will ich singen" (№ 417).

Georg Neuß, † 1716, Superintendent in Wernigerode, ein eifriger Förderer des Kirchengesanges, ist wohl der fruchtbarste Dichter der älteren

Hallenser. Seine Lieder sind ebenso durch Schlichtheit der Gedanken wie durch Formengewandtheit ausgezeichnet. Das kirchlich-fromme Heiligungslied:

„Ein reines Herz, Herr, schaff' in mir" (№ 307), nach Psalm 51, 12—14 gedichtet, ist eins seiner lieblichsten Lieder.

b) Die Lieder der jüngeren Hallenser.

(Verwandtschaft mit dem schlesischen Mysticismus.)

Heinrich v. Bogatzky, † 1774, geb. zu Jankowe bei Militsch als der Sohn eines kaiserlich-östreichischen Oberstleutnants, zeigte schon als Kind ein frommes Gemüt. Als Page am herzoglichen Hofe in Weißenfels las er während einer monatelangen Krankheit die ganze Bibel durch. Gegen den Wunsch seines Vaters, der ihn zum Offizier machen wollte, widmete er sich mit Unterstützung eines hohen Gönners der Theologie. Von dem rohen und wüsten Studentenleben seiner Zeit hielt er sich voll Abscheu fern. Besonders aber machte ein Besuch bei Francke in Halle den tiefsten Eindruck auf ihn, so daß er ungesäumt von Jena nach dort übersiedelte (1715—1718). Hier sammelte er evangelische Sprüche und Verheißungen der heiligen Schrift zu seinem „Güldenen Schatzkästlein", das er in Breslau herausgab, wohin er 1718 übersiedelte. Zwar konnte er wegen anhaltender Kränklichkeit kein Predigtamt annehmen, machte aber dafür viel Reisen in Schlesien, Böhmen und Sachsen und wirkte allenthalben durch Reden in Privatversammlungen, Erbauungsstunden und private Seelsorge für die Sache Christi, besonders auch in den Kreisen Adeliger, die ihm, dem Ebenbürtigen, offen standen. Seit 1746 lebte er in Halle am Waisenhause und hielt dort Erbauungsstunden für die Studierenden.

Wie er sein ganzes Leben und sein Vermögen zur Förderung des Reiches Gottes auf Erden aufwandte, so hat er auch in einem Gebetsliede das Sehnen seines Herzens ausgesprochen, daß Gottes seligmachendes Wort aller Menschen Herzen ergreifen möge; es ist das Missionslied:

„Wach auf, du Geist der ersten Zeugen" (№ 364 Nr. 56). Geistesfeuer und Glaubenswärme spricht aus diesem, wie aus seinen anderen Liedern; aber ihr Ton ist nicht volksmäßig genug, oft auch nicht allgemein verständlich. Von der heiligen Pflicht einer Heiden- und Judenmission wußte damals die evangelische Kirche so gut wie nichts, und es dauerte noch ein Jahrhundert, bis der prophetische Ruf Bogatzkys lebendigen Widerhall fand. (Vergl. besonders Str. 3 und 4: Bezugnahme auf die Missionsbitte im Vaterunser, und Str. 7.)

Johann Jakob Rambach, † 1735, war Professor der Theologie in Halle, später in Gießen. Hier machte er sich durch Herausgabe zweier Gesangbücher, des Hessen-Darmstädter Gesangbuchs" und des „Hausgesangbuchs", um die Pflege des Kirchenliedes verdient. Von seinen 176 Liedern haben sich viele noch in unseren Gesangbüchern behauptet, obgleich sie mehr im lehrhaften Tone gehalten sind und auf die anbrechende Zeit der Moral- und Tugendlieder hinweisen. Ohne gerade trocken zu sein, bilden sie doch durch ihre nüchterne und milde Auffassung „ein schönes und notwendiges Gleichgewicht gegen den überwiegenden Hang der meisten (pietistischen) Sänger seiner Zeit zur

Gefühlsdichtung und Selbstbetrachtung", indem sie neben der lyrischen Subjektivität auch die kirchliche Allgemeinheit zu ihrem Rechte kommen lassen. Zu seinen bekanntesten Liedern zählt das treffliche Konfirmationslied:

„Ich bin getauft auf deinen Namen" (№ 172 Nr. 37). Mit seinem auf den Taufbund sich gründenden Gelöbnis der Treue und des Gehorsams (Str. 3) sowie der opferwilligen Hingabe von Leib, Seele und Herz an Jesum (Str. 5) eignet es sich trefflich für die Andacht der Konfirmanden. — Neben seinem Jesuslied: „Wie herrlich ist's, ein Schäflein Christi werden" (№ 260) verdienen noch drei Lieder Erwähnung, durch welche die bis dahin mangelhaft bedachte Rubrik der Lieder von dem dreifachen Amte Christi bereichert wurde. Auf das prophetische Amt Jesu dichtete er das Lied: „O Lehrer, dem kein andrer gleich" (№ 246), auf das hohenpriesterliche: „Großer Mittler, der zur Rechten" (№ 258) und auf das königliche: „König, dem kein König gleichet" (№ 259).

Wie weit sich die mystisch-beschauliche Dichtungsweise des Pietismus verirren konnte, davon zeugen viele Lieder des **Ernst Gottlieb Woltersdorf** († 1761). Auf Empfehlung Andreas Rothes (S. 106) wurde er Pastor in Bunzlau und nach dem Tode Zahns Direktor des neugegründeten Waisenhauses daselbst, das er zu hoher Blüte brachte. Seine meisten Lieder sind überaus lang und weitschweifig. Hat er doch das längste Lied der evangelischen Kirche gedichtet, 263 sechszeilige Strophen in 37 Teilen. Ferner tritt in Woltersdorfs Liedern hauptsächlich die Blut- und Wundenbetrachtung Jesu hervor. In einem Liede „von der heiligen Marter Jesu" wird dem Lamme Gottes, dem Blut, den Wunden, Striemen, Beulen, dem Geiste, Haupte, der Stirn, den Augen, Ohren, Wangen rc. in 23 Strophen Lob und Dank gebracht. In einem anderen Liede zergliedert er in 48 Versen den Satz: „Laß meine Seel' ein Bienelein auf deinen Rosenwunden sein."

3. Württemberger und Oberlausitzer Pietisten.

Vorbemerkung: Eine besondere Färbung erhielt der Pietismus und die aus ihm hervorgehende Liederdichtung in Württemberg und der Oberlausitz. In beiden Ländern war er eine Frucht des von Spener ausgestreuten Samens. Während aber bei den Hallensern Weichheit des Gefühls, subjektives Zurückgehen auf die innere Natur und daher geringere Volkstümlichkeit hervortritt, zeigen die Dichter des Württemberger Pietismus eine gesunde kräftige Bibelsprache, kräftige Frömmigkeit, und dabei eine mehr kirchliche und volkstümliche Haltung, welche ja überhaupt dem schwäbischen Charakter eigen ist. Dazu kommt, daß sich ihr Sinnen besonders auf die Schlußentwickelung des Reiches Gottes richtet und von begeisterter lebendiger Hoffnung der zukünftigen Herrlichkeit und dem ernsten Gefühl der Nähe des Herrn erfüllt ist. — Die Oberlausitzer Pietisten stellen in ihren

Liedern hauptsächlich das innere Seelenleben, wie es sich unter der Einwirkung des heiligen Geistes vollzieht, beschaulich dar. Vor allem preisen sie die göttliche Erbarmung, die dem Sünder zu teil wird.

a) Württemberger Dichter.

Philipp Hiller, † 1769 als Pfarrer zu Steinheim, gilt als das Haupt der evangelischen Sänger Alt-Württembergs, ja geradezu als der „schwäbische Gerhardt". In zwei Liederwerken, „Paradiesgärtlein" und „Geistliches Liederkästlein", hat er seine Lieder gesammelt, von denen das letztere die reichen Gnadenerfahrungen des gereiften Mannes in 732 kurzen Liedern über ausgewählte Bibelsprüche enthält. Klare Schriftgemäßheit und biblische Einfalt, Vielseitigkeit und gediegene Kürze, Volksmäßigkeit und nüchterne Würde kennzeichnen sie vorteilhaft vor anderen pietistischen Liedern. Zu seinen besten Liedern gehört:

„Die Gnade sei mit allen" (№ 286), ein Schlußgesang der gottesdienstlichen Feier nach Offbg. 22, 21. Wie diese biblische Grundlage, so charakterisiert der wiederholt hervortretende Ausblick auf das Weltende und die Wiederkunft Christi (Str. 1. 2. 5 a. E.) die Eigenart des württemberger Pietismus. Schöne Zeugnisse seiner echt evangelischen Glaubenszuversicht sind auch die Rechtfertigungslieder: „Die Gnade wird doch ewig sein" (№ 287) und: „Mir ist Erbarmung widerfahren" (№ 301).

b) Oberlausitzer Dichter.

Johann Mentzer, † 1734, Pfarrer zu Bernstedt O.L., ein vertrauter Freund Schwedlers, dichtete unter mannigfacher schwerer Trübsal den großartigen Jubelpsalm:

„O daß ich tausend Zungen hätte" (№ 434). Er gehört zu den besten Lobliedern unserer Gesangbücher. Nicht allein seine Seele, nein die ganze Kreatur fordert der Dichter auf, die Liebe des dreieinigen Gottes zu preisen (Str. 4 und 5). Wer in tiefster Trübsal solche Gottergebenheit besitzt, wie sie der Dichter hier ausspricht, der hat den rechten Hiobssinn.

Johann Schwedler, † 1730, Pfarrer zu Niederwiese bei Greiffenberg in Schlesien, hat an 500 Lieder voll Glaubensfreudigkeit und Gnadengewißheit gedichtet. Zu seinen besten gehört das herrliche Jesuslied:

„Wollt ihr wissen, was mein Preis?" (№ 304), das kräftige Zeugnis eines durch den Glauben an „Jesus, den Gekreuzigten" begnadigten und beseligten Herzens.

Andreas Rothe, † 1758, war zuerst Pfarrer in Berthelsdorf. Auf seine Veranlassung sammelte Zinzendorf, mit dem er in innigster Freundschaft lebte, die zerstreuten böhmisch-mährischen Brüder am Hutberge (Herrnhuter) zu

einer Gemeinde, die Rothe als Filiale verwaltete. Infolge einer später entstehenden Mißstimmung zwischen ihm und Zinzendorf legte er sein Amt nieder und wurde Pastor in Thommendorf bei Bunzlau. Sein Grabmal daselbst ist mit einem Anker geschmückt, einem Hinweis auf sein schönstes Glaubenslied:

„Ich habe nun den Grund gefunden" (№ 295 Nr. 49), das er auf den Geburtstag Zinzendorfs dichtete. Der Ausklang jeder Strophe ist „Gottes Barmherzigkeit", und dadurch charakterisiert dies Lied, wie kein anderes der oberlausitzer Pietisten, deren Eigenart.

II. Die Orthodoxie.

Das kirchlich-gläubige Andachtslied.

Alle die, welche auf dem Boden des äußeren Kirchentums standen, glaubten die Einheit der Kirche sowie die Reinheit ihrer Lehre und des evangelischen Glaubensbekenntnisses durch den Pietismus gefährdet. Diese vor den „Spenerschen Irrtümern und Schwärmereien", wie man den Pietismus in Verkennung seines Wertes bezeichnete, zu bewahren, hielten sich Kirchen- und Universitätslehrer für berufen. Dadurch war von Anfang an eine tiefgreifende Spaltung in der lutherischen Kirche begründet. Alle Männer, die der für ungläubig ausgegebenen Richtung entgegentraten oder doch wenigstens keine gemeinsame Sache mit deren Anhängern machen wollten, nannten sich Rechtgläubige oder Orthodoxe.

Gleichwohl hat der von ihnen angefochtene Pietismus auch auf sie selbst einen wohlthätigen Einfluß ausgeübt, indem er sie zum lange vernachlässigten Bibelstudium anregte und ihre Theologie von dem toten Buchstabenglauben befreite. Dieser belebende Einfluß des Spenertums auf die Orthodoxie machte sich auch in ihrer Kirchenliederdichtung geltend. Selbst heftige orthodoxe Eiferer für die reine Lehre, wie Neumeister, haben Lieder voll lebendigen Glaubenslebens geschaffen. Ohne in die Trockenheit eines bloßen Lehrvortrages oder in süßliche Empfindsamkeit zu verfallen, bildeten diese kirchlichen Dichter ein wohlthätiges Gegengewicht gegen die Überschwenglichkeit des subjektiven frommen Gefühls mancher jüngeren „Hallenser". So vereinen ihre Lieder in sich die Klarheit der religiösen Anschauung lutherischer Orthodoxie mit der Innigkeit und dem lebendigen Glaubensgeist des Pietismus und tragen dadurch in ihren besten Vertretern den Charakter des kirchlich-gläubigen Andachtsliedes. (Vergl. Rambach S. 104.)

Freilich zeigen die Lieder aus dem Kreise der Orthodoxen auch nach zwei Seiten bedenkliche Verirrungen. 1. Es kam die Sitte auf, das ganze theologische Lehrsystem in Reimen zu behandeln. Nicht bloß wurden dicke Bände mit

Liedern über alle Psalmen, Sonntagsevangelien 2c. gefüllt (eine Erscheinung, die uns schon einmal in der Zeit der reformatorischen Lehrstreitigkeiten begegnet ist), sondern es wurde sogar eine Sammlung von Liedern für alle möglichen Stände und Lebensverhältnisse herausgegeben, für Amtsschreiber, Bauern, Barbiere 2c., oder über die einzelnen Moralpflichten, wie Ehrbarkeit der Kleidung, Abscheu gegen Spielsucht, Tabakrauchen 2c. — 2. Unter dem Einfluß der Leibniz-Wolffschen Philosophie wurde in weiteren Kreisen die Notwendigkeit geltend gemacht, die Kirchenlehren als Vernunftwahrheiten darzustellen, die göttlichen Dinge einer rein vernünftigen Betrachtung zu unterziehen. Die Tändeleien und Übertreibungen der jüngeren Hallenser und Herrnhuter, welche den Spott herausforderten, trugen zur Förderung jener Richtung nicht wenig bei. So trat hier an Stelle der religiösen Wärme kalte Nüchternheit und verstandesgemäße Lehrhaftigkeit.

Beide Verirrungen tragen bereits die Keime der rationalistischen Geistesrichtung in sich, welche das Ende aller kirchlichen Liederdichtung bedeutete.

Die besten Vertreter der oben geschilderten orthodoxen Dichtung mit dem Gepräge des kirchlich-gläubigen Andachtsliedes sind Erdmann Neumeister und Benjamin Schmolk.

Erdmann Neumeister, † 1756, ein geborener Thüringer, war Pastor in Weißenfels, dann Superintendent in Sorau O.L. und zuletzt Prediger in Hamburg. Obgleich ein Hauptkämpfer für die Orthodoxie, kann er sich in seinen Liedern mit den besten der Hallenser messen. Von seinen 700 Liedern sind besonders bekannt geworden:

Das Epiphaniaslied: „Jesu, großer Wunderstern" (№ 43 Nr. 14), nach der Geschichte von den Weisen aus dem Morgenlande (Matth. 2) gedichtet, deren Gaben: das „Gold des Glaubens", der „Weihrauch des Gebets" und die „Myrrhen bittrer Reue" auch er dem Herrn im Liede darbringt; ferner das Glaubenslied: „Jesus nimmt die Sünder an" (№ 298), auf das Wort der Pharisäer bei Luk. 15, 2 gedichtet.

Benjamin Schmolk, † 1737, ein geborener Schlesier (Brauchitschdorf), war Pastor in Schweidnitz. Wegen der Menge und Beliebtheit seiner geistlichen Dichtungen (1188), unter denen freilich auch viel Wertloses ist, hat er sich den Namen eines „zweiten Opitz" oder „schlesischen Rist" erworben. Jedenfalls ist er der vornehmlichste Repräsentant der zugleich kirchlich-gläubigen und lebendig-frommen Richtung der Orthodoxie, von dem viele Lieder köstliche Perlen unserer Gesangbücher sind, unter ihnen

das Kreuz- und Trostlied: „Dennoch bleib' ich stets an dir" (№ 376), gedichtet nach Psl. 73, 13; das Tauflied: „Gott und Vater nimm zur Stund" (№ 163 Nr. 36) eins der wenigen dieser Gattung; das Osterlied: „Ich geh' zu deinem Grabe" (№ 87); das Pfingstlied: „Schmückt das Fest mit Maien" (№ 123) und das Passionslied: „Seele, geh auf Golgatha" (№ 65 Nr. 21). Fast meinen wir, P. Gerhardt singen zu hören, so volkstümlich und zu Herzen gehend ist seine Sprache, so treuherzig, bieder, innig, kindlich gottvertrauend sein Liederton und so echt poetisch seine Auffassung.

Zweiter Abschnitt: Rationalismus und altgläubige Reaktion (ca. 1750—1806).

I. Der Rationalismus.

A. Wesen des Rationalismus und sein Einfluß auf die Kirchenliederdichtung.

1. Die völlige Umstimmung der religiösen Gesinnung in Deutschland, die etwa um die Mitte des 18. Jahrhunderts ihren Anfang nahm und Pietismus wie Othodoxie allmählich ganz verdrängte, ging aus von der Leibniz-Wolffschen Philosophie. Wolf, seit 1707 Professor in Halle, hatte daselbst mit großer Klarheit und Gründlichkeit die Ideen des Philosophen Leibniz verdeutlicht und dargelegt, indem er die Wahrheiten der sogenannten „natürlichen Religion" philosophisch zu beweisen suchte. Er gilt deshalb als der „Vater der Aufklärung". Der Kern seiner Religionsphilosophie liegt in zwei Hauptgedanken. 1. Es giebt kein unmittelbares Eingreifen der göttlichen Wunderthätigkeit und darum auch keine übernatürliche Offenbarung. Alle religiöse Erkenntnis muß mit der Wahrheit der Vernunft im Einklang stehen. 2. Die Moral (Sittlichkeit) ist gleichfalls an die Vernunft gebunden. Diese allein ist die Lehrmeisterin dessen, was man thun und lassen soll, denn sie lehrt uns, unabhängig von aller Theologie, Religion und Offenbarung den Zusammenhang der Dinge wie die Gesetze der Natur zu verstehen und durch Beobachtung dieser Gesetze das höchste Gut, die Seligkeit (Glück), deren wir auf Erden fähig sind, zu erlangen.

Mit Anerkennung des ersten Satzes ist der Glaube an die objektiven Heilsthatsachen, soweit sie göttliches Geheimnis sind und damit die Grenzen menschlicher Vernunft überschreiten, aufgehoben. In der That wurde von den Anhängern Wolfs diese Folgerung gezogen. Das Dasein und die Weisheit Gottes sollte nicht in den Offenbarungen der heiligen Schrift, sondern vielmehr in dem „Urwunder" der Natur und der stetigen Weltordnung gesucht werden. An Stelle des biblischen Offenbarungsglaubens trat vernunftgemäßer Denkglaube, den man als Rationalismus (ratio = Vernunft) bezeichnet.

Mit Anerkennung des zweiten Satzes aber war das Band zwischen Religiosität und Moral, zwischen Glaube und Sittlichkeit zerschnitten und damit die christliche Sittlichkeit aus ihrem einzig wahrhaften Nährboden, der heiligen Schrift, herausgehoben und in denjenigen einer doch ganz subjektiven und individuellen vernunftgemäßen Erkenntnis von Gut und Böse verpflanzt. Ja, da man mit dem Glauben — im biblisch-christlichen Sinne — fertig zu sein glaubte, trat die natürliche

Moral als Weg zur Glückseligkeit in den Vordergrund alles religiösen Denkens, und an ihrem Maßstab maß man alle Glaubenslehren.

Seine Förderung und systematischere Ausbildung empfing dieser Rationalismus durch den Einfluß englischer Freidenker (J. Locke u. a.) und französischer Freigeister (Diderot, Voltaire, Rousseau), vor allem aber durch den Theologen Semmler, den Ästhetiker, Philosophen und Dichter Lessing und den Königsberger Denkerfürsten Kant. Semmler ist der Vater der negativen Schriftkritik. In seinen gelehrten Forschungen vom Standpunkt des Rationalismus aus kam er zu dem Resultat, daß „die Bibel keine allgemein giltige bindende Kraft habe und nur noch als ein göttliches, der unmündigen Menschheit gegebenes Erziehungsbuch gelte". Lessing erklärte z. B. unumwunden, daß es keine glaubwürdige Offenbarung gäbe und stellte das Unternehmen Jesu als einen verunglückten Empörungsversuch dar, die Auferstehung Jesu als einen von den Aposteln vorgegebenen Leichendiebstahl.[1] Durch seine künstlerische Darstellung solcher Gedanken erschütterte er namentlich bei den gebildeten Ständen die geschichtlichen Annahmen des Kirchenglaubens. Kant endlich bemühte sich, mit zwingender Unerbittlichkeit zu beweisen, daß der menschlichen Erkenntniskraft von allem, was nicht in die sinnliche Erkenntnis falle, ein Wissen unmöglich, ja sogar durchaus entbehrlich und unnötig sei. Die Religion sei bloß eine Stütze der Moral, eine Schule sittlicher Bildung.

Wenn nun, wie der Rationalismus es that, die Vernunft als einzige und vollkommenste Offenbarungsquelle angesehen wurde, so war es natürlich, daß überall da, wo man zwischen biblischer Offenbarung und Vernunft vernünftig zu vermitteln suchte, um ein mit den Forderungen der Vernunft vereinbares Christentum herzustellen, aus der heiligen Schrift alles als „willkürliche Entstellung späterer Zeiten" ausschied, was der Einsicht der Vernunftreligion widersprach. Dahin gehören vor allem die Wunder und von ihnen das größte: die Menschwerdung, Auferstehung und Himmelfahrt Christi. An das Wunder legte man die Sonde der „natürlichen Erklärung" an, und wo dies nicht anging, wurde es als jüdische Fabel erklärt. Jesus wurde zum bloßen Menschen gestempelt. Er behielt nur als Tugendlehrer und erhabenes Vorbild Bedeutung. Von den christlichen Glaubenslehren behielt man nur soviel, als man meinte, daß für das sittliche Verhalten nutzbar sei. An Stelle der biblischen Versöhnungslehre trat die Moral. Durch moralische Verbesserung seiner selbst sollte der Mensch die Gnade Gottes erhalten. Das Dasein Gottes und die Unsterblichkeit der Seele, durch die allein das Streben nach sittlicher Vollkommenheit[3] einen erreichbaren Zweck erhalten und der Zustand nach diesem Leben glücklich werden sollte, machten thatsächlich den wesentlichen Gehalt rationa-

1) „Wolfenbütteler Fragmente". 1778.

2) „Kritik der reinen Vernunft" 1781 und „Kritik der praktischen Vernunft" 1788.

3) Vgl. Kants eudämonischen Gottesbeweis (Kritik der praktischen Vernunft).

listischer Glaubenslehre aus. Worüber sollten bei einem solchen Zustand des Glaubenslebens die Prediger noch reden, wenn sie aufhörten, Zeugen göttlicher Wahrheiten zu sein? Die trockenste Moral blieb als einziger Gegenstand übrig, und auch damit waren viele bei der religiösen Öde ihres Herzens bald soweit fertig, daß man z. B. am Weihnachtsfest über den Nutzen der Stallfütterung, am Gründonnerstag über den Grünkohlbau und am Osterfest über den Vorteil des Frühaufstehens predigen hören konnte. Auch ein Vortrag über den kunstvollen Bau eines Schneckenhauses mußte wohl dazu herhalten, die „vernünftige Erkenntnis der Gottheit aus der Natur" den Zuhörern zu vermitteln. Das religiöse Herzensbedürfnis des Volkes wurde dadurch nicht nur nicht befriedigt, sondern abgestumpft, und die Unkirchlichkeit wurde allgemein.

Bei alledem soll aber nicht verkannt werden, daß der Rationalismus auch seinen vorteilhaften Einfluß gehabt hat. Einerseits wurde die wissenschaftliche theologische Forschung, besonders nach der Seite der geschichtlichen Kritik, eine lebhafte und bewegte. Auf allen Gebieten der theologischen Wissenschaft regten sich Fleiß und Eifer, um das Hergebrachte zu prüfen, Quellen zu erforschen und die Errungenschaften durch Wort und Schrift weiter zu vermitteln. Anregungen, die bis in unsere Tage reichen, sind von jener Bewegung ausgegangen. Anderseits aber bildete der Rationalismus eine gesunde Gegenwirkung gegen jenes dogmatische Eiferertum, welches Orthodoxie mit Christentum verwechselte, aber dabei von christlicher Herzensfrömmigkeit nach ihrem innersten Wesen nichts wußte. Der Pietismus hatte durch sein völliges Übergehen in subjektivste Gefühlsseligkeit und Überschwenglichkeit sich ohnmächtig erwiesen, die starre Orthodoxie zu durchbrechen. Der Rationalismus aber erschütterte sie bis ins Innerste und hat damit den Grund gelegt zum späteren sieghaften Hervorbrechen einer innerlich gläubigen Richtung.

2. Der **Einfluß der rationalistischen Bewegung auf die Gestaltung des Kirchenliedes** zeigt sich nach zwei Richtungen hin: a) in Bezug auf Inhalt und Form der Lieder und b) in Bezug auf die Umgestaltung der Gesangbücher.

a) Wir haben gesehen, daß der Rationalismus das Verhältnis zu Gott wie auch zur Welt und zum Mitmenschen allein von der Vernunft bestimmt wissen wollte. Die Allmacht, Güte und Weisheit Gottes, als des Weltenschöpfers, die Ordnung und Schönheit der sichtbaren Welt zu betrachten und in ihr überall den sichtbaren Zusammenhang der weisesten Endzwecke des Schöpfers zu erkennen, war der Gegenstand alles religiösen Denkens nnd Empfindens. An alle möglichen, selbst die

kleinsten und unscheinbarsten Erscheinungen der Natur wurden fromm sein sollende und lehrhafte Betrachtungen angeknüpft. Wo nun überhaupt Dichter sich dem religiösen Gebiet zuwandten — von den hervorragenden Dichtern jener Zeit waren es nur Gellert und Klopstock —, so wurde dies natürlich auch der Inhalt ihrer Lieder. So entstand das **religiöse Naturlied.** Aber mit noch mehr Vorliebe bewegen sich die rationalistischen Dichter auf dem Gebiete der Tugendlehre, der verstandesgemäßen Moral. Galt doch die christliche Kirche vornehmlich als eine Besserungsanstalt, ihr Gründer als großer Tugendheld und die Tugend selbst als Weg zur Seligkeit. So entstand unter völliger Lossagung vom Bibel- und Kirchenglauben das **vernünftige Moralied.** Kühlste Verständigkeit oder pathetische Phrasen beherrschen die Lieder beider Gruppen und suchen damit ihre Gedankenleere zu verdecken. In allen herrscht gleichmäßig der lehrhafte Ton. Da predigen solche Tugend- und Pflichtenlieder von der „vernünftigen Selbstliebe" in Arbeitsamkeit, Sparsamkeit, Selbstbeherrschung und kluger Zeitbenutzung:

Mensch, sei ein Mensch, fang an zu leben,
fang an, ein Glied der Welt zu sein!

oder von „naturgemäßer Nächstenliebe" in Bescheidenheit, Dienstfertigkeit, Leutseligkeit und Geselligkeit:

Nicht finster, mürrisch, ungesellig
ist, wer ein Christ zu sein sich freut.

Ja vor Baumfrevel, Trunksucht, Gespensterfurcht 2c. wird in solchen Liedern gewarnt; selbst Lieder zur Einschärfung der Pflicht, sich Schutzblattern einimpfen zu lassen, finden sich vor; darin wird Gott gedankt,

der uns das Tier geschenket,
das mit seiner Milch uns tränket,
das die Seuche schnell verbannt.

Um zu beweisen, wie praktisch des Schöpfers Weisheit die Augenlider eingerichtet hat, singt ein Dichter:

Ach, wie würd' es elend lassen,
wenn man sie mit Händen fassen
und nach aufwärts ziehen müßte,
das bedenke, lieber Christe!

Hochpoetisch ist auch der Gedanke eines anderen Dichters, die Pflicht der Reinlichkeit zu verherrlichen in den Versen:

Reinlichkeit veredelt unsre Triebe,
knüpfet enger das verschlungne Band,
selig, wem der Unschuld reine Liebe
ihre Blüten um die Schläfe wand.

Wer möchte endlich nicht zur Andacht und zum Lobpreis des Schöpfers gestimmt werden, wenn er liest oder gar singt:

Nicht des Pilgers Durst allein,
der Kranken Pein auch stillet
der Bäume Frucht; ein süßer Wein,
der aus dem Apfel quillet,
erfreut auch des Gesunden Herz
und führt es dankbar himmelwärts
zu Gott, dem Freudengeber.

Doch genug von dieser banalen Poesie. Die wenigen Proben werden zur Genüge gezeigt haben, wes Geistes Kind in der Mehrzahl die „geistlichen" Lieder jener Zeit ihrem Inhalt nach waren. Aber auch ihre **Form** war vom Rationalismus beeinflußt.

Der Sprachgebrauch der Prediger war der unbiblischen und unkirchlichen Moraltheologie, welche die Kanzeln beherrschte, angepaßt. Von dem Kirchenlied, das ja auch nichts anderes mehr war, als eine gereimte Moralpredigt, verlangte man das Gleiche. Die an sich schon poetische Bibelsprache verschwand aus ihm. An Stelle anschaulicher und konkreter Worte setzte man abstrakte Begriffe aus der Moralphilosophie, z. B. für Glauben — Religion, für Gottseligkeit — Tugend, für Buße und Bekehrung — Besserung, für ewiges Leben — Unsterblichkeit oder bessere Welt, für Gott, den Vater Jesu Christi, — Gottheit oder Vorsehung, für Heiligung und Wiedergeburt — das Bemühen, ein anderes Leben zu führen![1])

b) Zwar hätte die Flut jener hausbackenen, kühlverständigen oder bombastisch-pathetischen Lieder auf die Dauer nicht viel geschadet, da die Kirche sie ja später wieder beiseite schieben konnte; auch die stolze Nichtachtung des Kirchenliedes von seiten der großen Dichter jener Zeit (Wieland, Göthe, Schiller u. a.) hätte verschmerzt werden können, wenn nicht das Heiligtum des alten Liederschatzes der evangelischen Kirche angetastet worden wäre durch eine sogenannte **Gesangbuchverbesserung** (richtiger Verböserung oder Verwässerung). Die alten Kirchenlieder mit ihrer derben kräftigen Sprache und ihrem entschiedenen christlichen Glaubensgehalt erschienen dem Rationalismus und dem Geschmack der modernen Ästhetik ungenießbar, veraltet, unbrauchbar. Man ging daran, Landesgesangbücher

1) Bezeichnend ist es auch, daß man mehrfach daran ging, an Stelle der alten lutherischen Bibelübersetzung mit ihrer kernigen Kraftsprache eine andere zu setzen, welche dem Zeitgeschmack entsprach. Moses, David, die Propheten, ja selbst Christus sollten so reden, wie sie jetzt geredet haben würden, ein Unterfangen, das Göthe mit schlagendem Witz gegeißelt hat in den Worten:

Da kam mir ein Einfall so ungefähr,
so redt' ich, wenn ich Christus wär'.

zu schaffen, in denen die alten Kernlieder nach dem herrschenden Zeitgeist umgewandelt wurden. Nicht schonend und pietätvoll, sondern radikal ging man dabei vor. Anstatt sich auf die nötigsten Änderungen zu beschränken, wo es einem Liede an der reinen Form mangelte oder die Sprache zu derb und ungeschickt war, wollte man alles neu machen, so daß die alten Lieder oft nicht wieder zu erkennen waren. Mit den Ausdrücken der Bibel merzte man auch ihre Lehren aus, und die landeskirchlichen Gesangbücher befanden sich bald in einem Zustand, der sich sowohl in religiöser wie ästhetischer Beziehung an der äußersten Grenze des Miserablen und Abgeschmackten befand.[1]) Es war eine richtige „Gesangbuchrevolution", und die Revolutionsmänner waren hochgestellte Herren des Kirchenregiments, Hofprediger, Konsistorialräte, Generalsuperintendenten ꝛc., die damit „an dem Eigentum des christlichen Volkes einen dreifachen Raub begingen, einen nationalen, einen kirchlichen und einen poetischen".[2]) Klopstock hat mit Umarbeitung von 29 Liedern den Stein ins Rollen gebracht und die Geister gerufen, die er nachher nicht mehr bannen konnte. Er wollte freilich nur, daß in diesen Liedern eine Sprache geredet würde, die Gottes würdig wäre, und einem Dichter des Messias und so manch schönen religiösen Liedes lag eine Verballhornisierung der alten Lieder gänzlich fern, obgleich auch er an Verwässerung das Seinige geleistet hat.[3]) Denn Klopstock war eben kein Volksdichter, sondern ein Kunstdichter. Aber die zahllosen Nachfolger Klopstocks besaßen eben nicht seinen Geist, sondern waren nur von einer wüsten und geschmacklosen Verbesserungssucht erfüllt. Auch zwei schlesische Gesangbücher sind in dieser Zeit entstanden: das Breslauer und das Jauersche; letzteres ist noch eins der gediegensten, obwohl auch im modernen Geschmack hergerichtet, doch mit sorgfältiger Auswahl von gediegenen neuen und 180 Liedern von lauterem Text.

---

1) Eine spaßhafte Variante findet sich im Zwickauer Gesangbuch. Es wurde unter der Regierung des Königs Anton von Sachsen aufgelegt, dessen Vorgänger König August gewesen war. Den Anfang eines Weihnachtsliedes: „Als August das Scepter führte" glaubte der Drucker, ein Übersehen vermutend, zeitgemäß umändern zu müssen: „Als Anton das Scepter führte."

2) Sagte doch selbst Friedrich der Große in seinem Kabinetsbescheid (1780) bezüglich der Einführung des neuen Gesangbuches zum gottesdienstlichen Gebrauch in preußischen Landen: „Was die Gesangbücher angehet, so stehet es jedem frei, zu singen: ‚Nun ruhen alle Wälder' oder dergleichen thörichtes und dummes Zeug mehr."

3) Eine anschauliche Gegenüberstellung von alten Kernliedern und ihren Klopstockschen Verbesserungen findet sich bei Cunz, Geschichte des Kirchenliedes 2. Teil, S. 213 ff.

B. Geistliche Lieder rationalistischer Färbung.

Unter den wirklich wertvollen geistlichen Liedern aus dem Gebiete des Rationalismus treten deutlich zwei Richtungen hervor, von denen die eine Gellert und die andere Klopstock eingeschlagen hat, denen dann andere Dichter folgten. Die Gellertsche Richtung kennzeichnet sich durch eine klare, auf den Verstand berechnete Darstellung von moralisierend-lehrhaftem Charakter, die andere durch rührhaft-pathetischen Gefühlsausdruck.

1. Lieder von moralisierend-lehrhafter Verstandesrichtung.

Christian Fürchtegott Gellert, † 1769, war seit 1751 Professor in Leipzig und hielt als solcher Vorträge über Beredsamkeit und Poesie, später auch „moralische Vorlesungen", in denen er mit dem Geschmack am Schönen zugleich die Neigung für das Gute in seinen jugendlichen Zuhörern hervorzurufen suchte. Herzliche Frömmigkeit, standhafter Fleiß, reinste Sittlichkeit und demütige Bescheidenheit waren die Grundzüge seines Charakters. So war er seinen Zuhörern nicht bloß ein Lehrer, sondern auch ein leuchtendes Vorbild und ein Freund. Aber weit über die akademischen Kreise hinaus erwarb er sich allgemeinste Hochachtung, selbst bei Friedrich dem Großen, der, wie bekannt, von den deutschen Poeten sonst gar nichts hielt.

Auch in Gellerts Dichtungen tritt uns, wenn man von dem Lehrhaften in ihnen absieht, seine ganze Persönlichkeit entgegen. Schon als Student in Leipzig hatte er in Gemeinschaft mit Klopstock, Kramer (seinem Biographen) u. a. dem „Leipziger Dichterbund" angehört und in den von diesem herausgegebenen „Bremer Beiträgen" seine Fabeln und Erzählungen veröffentlicht, die ihm bald einen berühmten Namen machten. Im Jahre 1757 gab er seine „geistlichen Oden und Lieder" heraus, 54 an der Zahl. Er wählte zu ihrer Abfassung die heitersten Augenblicke seines Lebens; daher herrscht in ihnen der Klang einer heiteren Frömmigkeit vor. Sorgfältig bereitete er sich jedesmal auf seine dichterische Arbeit vor, um die Wahrheit der Empfindung, die er schildern wollte, selbst zu erfahren. Auch verwendete er viel Fleiß und Sorgfalt darauf und zog das Urteil seiner Freunde in Leipzig, Zerbst, Berlin u. a. O. zu Rate.

In seinem Weihnachtslied: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht" (№ 17 Nr. 12) hat Gellert den alten Kirchenliederton wohl noch am ehesten getroffen. Das gläubige Empfinden, mit dem er sich in die Heilsthatsache der Menschwerdung des Gottessohnes versenkt, beweist, wie fern der Dichter der rationalistischen Verneinung alles Wunderglaubens stand (cf. Str. 3. 4. 6. 7). Das schöne Osterlied: „Jesus lebt, mit ihm auch ich" (№ 89 Nr. 24) weist deutlich eine Gedankenverwandtschaft mit dem Liede: „Jesus, meine Zuversicht" auf. Der in beiden gleiche Grundgedanke: „Jesus lebt" macht den Anfang jeder Strophe, in der dann eine daraus sich ergebende Heilsgewißheit ausgesprochen und mit den Worten bekräftigt wird: „Dies ist

meine Zuversicht.“ Auch in diesem Liede bekennt sich Gellert, entgegen dem Rationalismus, freudig zum Glauben an das Wunder der Auferstehung. — Gern und viel gesungen wird sein Glaubens- und Trostlied: „Auf Gott und nicht auf meinen Rat“ (№ 373 Nr. 63). Es erschien unter der Überschrift: „Vertrauen auf Gottes Vorsehung.“ — Der Lehrton herrscht am meisten in seinen Lobliedern, die geradezu „Auszüge seiner moralischen Vorlesungen“ sind. Der „Preis des Schöpfers“: „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht“ (№ 224 Nr. 41) erinnert an Jes. 40, 26 und lobt die Macht, Weisheit und Liebe des Herrn. Die Güte Gottes besingt der Dichter in dem Liede: „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte“ (№ 225).[1]) Es wird vielfach als das beste Lied Gellerts angesehen, und dennoch vergleiche man es einmal mit Gerhardts Lied: „Sollt' ich meinem Gott nicht singen ꝛc.“! Gellert preist (Str. 1. 2) Gottes, des Allmächtigen, Güte in der Schöpfung und Erhaltung, läßt (Str. 3) einen Blick „in jenes Leben“ thun, zeigt (Str. 3. 4) des Herrn Willen als „ins Herz geschrieben“ und „durch sein Wort ewiglich bestärkt“: „Ich soll vollkommen sein wie er“ und fährt dann fort: „Lebt seine Lieb' in meiner Seele, so treibt sie mich zu jeder Pflicht, und ob ich schon aus Schwachheit fehle, herrscht doch in mir die Sünde nicht.“ Was ist hier anderes als die moralisierende Tendenz des Rationalismus? Wie anders dagegen Gerhardt! Er lobt den einigen Gott als den dreieinigen, dem jubelnd der Schlußreim in jeder Strophe erklingt: „Alles Ding währt seine Zeit ꝛc.“ In der vollen geschlossenen Kirche stehend nimmt er den ganzen Gott, Vater, Sohn und heiligen Geist in sein Preislied auf. Hier ist noch der alten Kirche Herrlichkeit und Größe, gegen die der neuen Lehre Stückwerk klein genug erscheint. — Endlich sei noch eines Morgenliedes Gellerts gedacht: „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank“ (№ 472). Gellert hatte zuerst gedichtet: „Mein erst Geschäft sei ꝛc.“ Als aber ein Mann aus dem Volke dies nicht verstand, änderte er das Wort „Geschäft“ in das richtigere und poetischere „Gefühl“ um.

Gellerts Lieder sind zweifelsohne das Beste, was seine Zeit auf dem Gebiete der geistlichen Dichtung aufzuweisen hat, bezeichnen aber trotzdem den Anfang vom Ende des Kirchenliedes. Vilmar sagt mit Recht von ihnen, daß sie „von dem Charakter des alten evangelischen Kirchenliedes fast keine Spur mehr an sich tragen. Sie sind nur geistliche Lehrlieder **für** das Volk, aber nicht christliche Leid- und

---

1) Zur Entstehung dieses und des Trostliedes: „Ich hab' in guten Stunden“ vgl. die Erzählung von W. O. v. Horn im Lesebuch von Kehr und Kriebitzsch, 2. Bd. S. 28ff.

Freudenlieder **aus** dem Volke“. Zwar ist die Sprache korrekt und fließend, der Ausdruck deutlich, aber es fehlt ihr die Kraft der Bibelsprache. Sie ist wohl volksfaßlich (populär), aber nicht volkstümlich. Diese Allgemeinverständlichkeit der Lieder ist mit dem Zwecke vereint, auf verstandesgemäße Weise über religiöse Wahrheiten zu belehren und dadurch die sittliche Bildung des Volkes zu fördern. Das ist aber niemals die Aufgabe des Liedes. Man singt nicht Lieder, um zu lehren, sondern um Gefühle, Thaten, Entschließungen, Leben, Zustände auszudrücken. Wenn Gellerts Lieder trotzdessen allgemeine Beliebtheit erlangten und manche von ihnen auch heute noch gern gesungen werden, so hat dies seinen Grund einerseits in jener Allgemeinverständlichkeit ihrer Sprache, zumal in einer Zeit, wo man für Luthers markige Glaubenslieder und selbst Gerhardts volkstümliche Kirchenlieder Sinn und Verständnis verloren hatte, anderseits aber darin, daß bei allem Vorwiegen des Lehrtons doch die Wärme eines frommen Gemüts und die Frische wahrer Christenfreude zu spüren ist.

Zu den Dichtern Gellertscher Richtung gehören:

Christoph Friedrich Neander, † 1802, Superintendent über Kurland, mit Gellert persönlich befreundet. Mehr als dieser wußte er den kirchlichen Liederton zu treffen und die Sprache der Schrift und herzlicher Andacht zu reden. Davon zeugt sein bekanntes Morgenlied: „Dich seh ich wieder, Morgenlicht“ (№ 466) und sein weniger bekanntes Gebets-(Pfingst-)lied: „Nicht um ein flüchtig Gut der Zeit, ich fleh um deinen Geist“ (№ 454).

Johann Patzke, † 1786. Nach vieler Trübsal und schweren Nöten unter den Drangsalen des siebenjährigen Krieges fand er endlich Ruhe als Prediger an der heiligen Geistkirche in Magdeburg. Aus dem Drange seines gottvertrauenden Herzens heraus sang er das schöne Glaubenslied: „Der du das Los von meinen Tagen“ (№ 415).

Samuel Börde, † 1831, Sohn eines Kirchenbeamten an St. Barbara in Breslau, war Geheimsekretär beim schlesischen General-Finanzdepartement, zuletzt Kammerdirektor in Berlin. Er hat an 100 Lieder gedichtet, unter ihnen das Abendgebet: „Die stillen Abendstunden“ (№ 490), das Trostlied: „Meines Herzens reinste Freude“ (№ 397) und das Abendmahlslied: „Ich komme, Heil der Welt, zu dir“ (№ 186). Er übertrifft Gellert weit durch poetischen Ausdruck und Wärme der Empfindung. Hat er doch auch für seine Lieder die schönsten der alten Melodien ausgesucht.

2. Die rührhaft-pathetische Richtung.

Der Begründer dieser Richtung ist **Friedrich Gottlieb Klopstock**, ein ebenso echt deutscher wie echt christlicher Dichter. Mit feuriger Begeisterung und reiner Herzensfreude hat er den ganzen, vollen

christlichen Offenbarungsglauben in schwungvoller Weise zu verherrlichen gesucht und damit einen heilsamen Einfluß ausgeübt in einer Zeit, die jenem Bibelglauben mit kalter Geringschätzung und feindseligem Spott entgegentrat. Allein Klopstock war kein Kirchenliederdichter, obgleich er seine Lieder ausgesprochenermaßen „für den öffentlichen Gottesdienst“ verfaßt hat. Er selbst hat das Wesen und den Zweck des geistlichen Liedes (im Gegensatz zu Gellert) richtig gekennzeichnet, wenn er in der Einleitung zu seinen „geistlichen Liedern“ sagt: „Ihre Anlage darf niemals eine Abhandlung von einer Lehre der Religion sein. — — Fast alle Menschen sind mehr zur Empfindung als zum tiefsinnigen Nachdenken gemacht. Auch ist die wahre Anbetung mehr Herz als Betrachtung. — — Die Anbetung ist das Wesentlichste des öffentlichen Gottesdienstes und das Singen wieder der wichtigste Bestandteil der Anbetung, weil es das laute Gebet der Gemeinde ist.“ Wenn er sich demnach seine geistlichen Lieder als Kirchenlieder gedacht hat, so sind sie es dennoch aus folgenden Gründen nicht. Ihm selbst fehlte ein bestimmt kirchliches Bewußtsein und biblische Frömmigkeit. Er hat daher zu idealisierend und im Überschwung der subjektivsten lyrischen Stimmung gesungen. Er geht zu sehr auf Rührung und Erregung des religiösen Gefühls aus, verliert sich in Überschwenglichkeit des Ausdrucks und rhetorischem Pathos und verwechselt auch oft den lebendigen Ausdruck der Empfindung mit der reflektierenden Beschreibung derselben. Gegenüber der Zweifelsucht seiner Zeit suchte er den Verstand durch die Phantasie und Begeisterung hinzureißen und über die Zweifel zu erheben. Durch dies alles fehlt seinen Liedern bei aller hinreißenden Kraft und Würde des Ausdrucks die Einfalt und Unmittelbarkeit, welche das kirchliche Volkslied verlangt. Für den Gedankenkreis und das wirkliche Bedürfnis der kirchlichen Volksgemeinde sind seine Lieder meist zu hoch.

Zu Gellerts Liedern stellen diejenigen Klopstocks eine dankenswerte Ergänzung dar. Während jener mehr im Hauptton des alten Testaments die Macht des Schöpfers, die Güte des Erhalters, die Weisheit des Regierers besang und in ernster Mahnung zu einem sittlichen Lebenswandel vor Gottes Augen ermunterte, hat Klopstock die großen Geheimnisse des Evangeliums neuen Testaments, die Dreieinigkeit, den Gottmenschen und seine Erlösungsthaten, das Opfer der Versöhnung, den Tag der Auferstehung und die seraphische Welt gefeiert.

Von seinen 67 geistlichen Liedern ist wohl das bedeutendste seine Auferstehungsode: „Auferstehn, ja auferstehn wirst du“ (№ 624), die er auf die Inschrift dichtete, welche er auf dem Grabmal seiner Gattin hatte anbringen lassen. Ihm selbst wurde dies Lied in sein Grab nach-

gesungen, ebenso sein Begräbnislied: „Selig sind des Himmels Erben“ (№ 639). Auch ein Morgenlied von ihm: „Wenn ich einst von jenem Schlummer, welcher Tod heißt, aufersteh'“ (№ 478) hat in unseren Gesangbüchern Aufnahme gefunden.

Von den Dichtern Klopstockscher Sangesweise sind noch besonders nennenswert:

Balthasar Münter, † 1793, erster Prediger an der deutschen Gemeinde in Kopenhagen. Er stand in vertrautem Verkehr mit Klopstock und dem Hofprediger und Professor Kramer, der ebenfalls als geistlicher Liederdichter bekannt ist. Von den 200 Liedern, die Münter dichtete, und denen leider das spezifisch christliche Element fehlt, haben sich nur wenige bis auf die Neuzeit erhalten, unter diesen das Gebetslied: „Du Vater deiner Menschenkinder“ (№ 205).

Christoph Christian Sturm, † 1786, Hauptpastor an der Petrikirche in Hamburg. In Klopstocks schwungvollem Tone dichtete er das Osterlied: „Halleluja! Jesus lebet“ (№ 86), einen „Lobgesang auf die Auferstehung Jesu“.

Johann Hermes, † 1821, bekannt als Verfasser von „Tugend-Romanen“, war in Breslau Professor, Oberkonsistorialrat und Pastor an der Elisabethkirche. Die hohe und gelehrte Sprache seiner (112) Lieder hinderte ihre weitere Verbreitung. Eins von ihnen wiegt alle anderen auf, das Lied vom „Vorschmack des Himmels“: „Ich hab' von ferne, Herr, deinen Thron erblickt“ (№ 631).

II. Die altgläubige Reaktion.

Nicht durch Kampf und Streit, aber durch freies und offenes Bekenntnis des alten, frommen Glaubens haben mehrere Dichter inmitten der allen Bibel- und Herzensglauben zersetzenden Aufklärungszeit ein Gegengewicht gebildet gegen die rationalistische Dichtungsweise und sind dadurch die Vermittler der alten und neuen Zeit geworden. Zu ihnen gehören Liebich, Rehberger und Claudius.

Ehrenfried Liebich, † 1780, ein Müllerssohn aus Probsthain bei Liegnitz, war Pfarrer in Lomnitz, später in Erdmannsdorf bei Hirschberg. Anderthalb Jahrzehnte seines Lebens verwandte er neben treuer und gesegneter Amtsführung auf die Ausarbeitung der sog. „Hirschberger Bibel“ mit Anmerkungen. Durch die Herausgabe des „Hirschberger Gesangbuches“ lenkte er Gellerts Aufmerksamkeit auf sich, der ihn zur eigenen dichterischen Arbeit ermunterte. Mit freudiger Begeisterung nahm er diese auf. Seine 230 Lieder zeichnen sich durch Korrektheit und fromme Anmut aus.

Sein Pfingstlied im altkirchlichen Ton: „Höchster Tröster, komm hernieder“ (№ 115) ist ein herzliches Gebet an den heiligen Geist um Erweckung, Bewahrung, Weisheit und Kraft im Kampfe des Glaubens. Vielgesungen ist das Bußlied: „Hier ist mein Herz; mein Gott, ich geb' es dir“ (№ 268). Die völlige Hingabe in Gottes Gnade ist sein Grundton. Nach der gleichen Melodie („Es ist genug“) dichtete

er das Trostlied: „Verlaß mich nicht, mein Gott" (№ 403) und nach der des alten Liedes der böhmischen Brüder: „Nun laßt uns den Leib begraben" das **Begräbnislied:** „Nun bringen wir den Leib zur Ruh'" (№ 603).

Andreas Rehberger, † 1769, Prediger an St. Jakob in Nürnberg, gab eine Sammlung „Evangelischer Sterbe- und Trostpsalmen" heraus. Unter ihnen befindet sich auch

das **Rechtfertigungslied:** „Zu dir ist meine Seele stille" (№ 305), ein inniges Lied voll tiefsten Schuldbewußtseins und froher Gewißheit der Gnade Gottes in Christo.

Der hervorragendste Vertreter dieser altgläubigen Richtung ist aber der treuherzige Volksdichter

Matthias Claudius, † 1815, der bekannte „Wandsbecker Bote" (Asmus), ein ebenso warmer Verehrer Klopstocks wie achtungsvoller Verteidiger Lessings. Sein Lebensgang ist zur Genüge bekannt. Hier kommt es vor allem darauf an, seine Stellung zum Geiste seiner Zeit, sowie zum Kirchenliede und seiner Entwickelung zu kennzeichnen. Eine wahrhaft fromme Gesinnung, Reinheit des Charakters, Tiefe und Wahrhaftigkeit des Strebens, Innigkeit und Einfalt des Herzens zeigte er sowohl als Mensch wie als Dichter. Inmitten einer glaubensarmen Welt und einer gegen das Christentum immer größer werdenden Entfremdung der Geister hat er in allen seinen Dichtungen, in Erzählungen wie Liedern, ungescheut ein lebensfrisches Zeugnis für seinen Christenglauben abgelegt. Das war sein Hauptverdienst. Sein kindlicher Glaube öffnete ihm eben das Auge für die Schönheit der Natur, für das Gute im Menschen und die berechtigten Freuden des Lebens. So weiß er neben heiligstem Ernste auch frohsinnig zu scherzen. Alle die einfachen, der Natur und dem Menschenleben entnommenen Gegenstände seiner Dichtung erscheinen eingetaucht in den tiefsten Grund aller Natur und alles Lebens. Insofern seine ganze Poesie auf den Grundton lyrischer Religiosität gestimmt ist, wird sie mittelbar nach ihrem Inhalt und inneren Leben eine geistliche Dichtung. Ein eigentlicher geistlicher Dichter ist er unmittelbar nicht, geschweige denn, daß er auch nur ein einziges Kirchenlied geschaffen hätte. Gleichwohl hat er ein tiefes Verständnis dafür besessen, denn an seinen Bruder Andreas schrieb er einmal:

„Über kräftige Kirchenlieder geht nichts; es ist ein Segen darin und sie sind in Wahrheit Flügel, darauf man sich in die Höhe heben und eine Zeitlang über dem Jammerthal schweben kann. Auch mögen wohl viele Lieder nicht so sein, wie sie sein sollten, das ist wahr. Aber ich weiß nicht, ob es an dem Verbessern oder an den Verbesserern liegt; genug, ich kann mir nicht helfen, daß es mich um einige alte Lieder nicht dauern und leid sein sollte. Das Kleid,

dünkt mich, macht den Mann nicht; wenn nur der Mann gut ist, so ist alles gut. Ob da ein Knopf unrecht sitzt oder eine Naht schief genäht ist, darauf kommt am Ende wenig an. So ein: „Befiehl du deine Wege" z. B., das man in der Jugend in Fällen, wo es nicht so war, wie es sein sollte, oft und andächtig mit der Mutter gesungen hat, ist wie ein alter Freund im Hause, dem man vertraut und bei dem man in ähnlichen Fällen Rat und Trost sucht. Wenn man den nun anders montiert und im modernen Rock wiedersieht, so traut man ihm nicht, ob der alte Freund noch drinnen ist. Da pflege ich wohl bisweilen in der Kirche, wenn die Gemeinde nach der Verordnung[1]) singt, still zu schweigen und im Herzen die alte Weise zu halten."

Mit diesen Worten hat Claudius offen seine Stimme gegen die Liederverbesserung seiner Zeit erhoben und dem unveränderten Beibehalten der alten Kernlieder das Wort geredet. Das ist sein anderes Verdienst.

Von seinen drei „geistlichen Liedern" hat nur eins noch einen Platz in den Gesangbüchern behauptet, das Abendlied: „Der Mond ist aufgegangen" (№ 488). Wie im Aufbau (Abendbetrachtung [Str. 1—4] und Abendgebet [5—7]), so zeigt es auch in der poetischen Auffassung Ähnlichkeit mit Gerhardts Lied: „Nun ruhen alle Wälder", nach dessen Melodie es gedichtet ist. Aber noch tiefer wie dieses lehrt es uns, die großen Schöpfungsgedanken nachzudenken und dadurch nicht bloß zum Glauben an die Wahrheit dieser Naturbildnerei, sondern auch zum Schauen des Bildes mit seiner im Innern webenden Seele zu gelangen und sich in verwandte Stimmungen aus übersinnlichem Gebiet versetzen zu lassen. Überwältigend wirkt besonders die einfache Fürbitte für den kranken Nachbar am Schluß. Das Lied hat die schlichte ergreifende Weise des Volksliedes. Auch volkstümliche Ausdrücke (Str. 6) und Härten (Str. 5) fehlen nicht. Daher hat es auch Herder als einziges zeitgenössisches deutsch-volkstümliches Lied in seine „Stimmen der Völker" aufgenommen, „um einen Wink zu geben, welches Inhalts die besten Volkslieder sein und bleiben werden."

Rückblick: Noch über die Wende des 17. Jahrhunderts hinaus hat der Einfluß Paul Gerhardts gereicht und den Charakter des Kirchenliedes in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts insofern bestimmt, als es eben Andachtslied blieb. Jedoch nur bei den Vertretern des Spenerschen Pietismus ist noch ein Hauch objektiven Gemeindebewußtseins zu verspüren. Immer mehr und mehr verliert von da an das Kirchenlied diesen Charakter. Nur persönliche Seelenerfahrungen, innerste Glaubensgefühle, Wiedergeburt, Heiligung, christliches Leben, Bekehrung und Gotteskindschaft bilden den Gegenstand dichterischer Ergießungen. Das

1) Gemeint ist das rationalistisch „verbesserte" Gesangbuch.

subjektive Element gelangt damit ungeteilt zur Herrschaft. Alle Lieder dieser Art sind weniger zum Gesang in voller Kirche, als zum Nachempfinden und Nachbeten in stiller Kammer geeignet. Auch die Lieder aus dem Kreise der Orthodoxen, die doch auf die Reinheit der Kirchenlehre so sehr pochten, betrachten das kirchlich-gläubige Leben vom rein subjektiven Standpunkt. So hat der Gesang des eigentlichen Kirchenliedes im 18. Jahrhundert sein Ende erreicht. Fortan ertönen nur noch **geistliche Lieder**, denen der Rationalismus auch noch die Gefühlswärme nahm und sie mit kühler Reflexion vertauschte, so daß seine Lieder auch nicht mehr den Charakter des Andachtsliedes verdienen. Die wenigen Stimmen bibelgläubiger Seelen, welche sich dagegen erhoben, ändern an diesem Gesamtcharakter der Lieder des 18. Jahrhunderts gar nichts. Auch sie sind nur geistliche Lieder. Die Fähigkeit, den alten Kirchenton anzustimmen, ist in dem Sumpf pietistischer Überschwenglichkeit, orthodoxen Buchstabenglaubens und rationalistischer Zweifelsucht versunken.

Vierte Periode.

Das Jahrhundert der inneren Wiedergeburt Deutschlands.

I. Der Einfluß der zeitgeschichtlichen Vorgänge und des neuerwachten Glaubenslebens auf die kirchliche Dichtung.

Eine ganze Reihe von Umständen haben in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts dazu mitgewirkt, das kirchliche Lied wieder aus der Totenstarre zu erwecken, in welche es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts versunken war.

1. **Die Romantiker.** — Die Anfänge der romantischen Richtung auf dem Gebiete der deutschen Dichtkunst liegen schon im Ausgang der vorigen Periode, als die Gebrüder Schlegel, Novalis (Freiherr von Hardenberg), L. Tiek u. a. die romantische Schule begründeten und den Kampf gegen die wässerige Verständigkeit der Aufklärung aufnahmen, indem sie das christliche Mittelalter mit seiner großen herrlichen Kaiserzeit zum politischen und dichterischen Ideal erhoben. Allerdings galt ihr Kampf zunächst dem vaterlandslosen Allerweltsbürgertum, um das Nationalbewußtsein wieder zu erwecken. Eines Gottes und Heilandes glaubten auch sie dabei zunächst nicht zu bedürfen. Als aber Novalis, seine Arme sehnsüchtig nach dem Heilande ausstreckend, sich als erster wieder dem positiven Christentum zuwandte und in seinen Dichtungen zeigte, daß weder die humane Bildung der Philosophie noch die Kunst an sich, sondern allein der Glaube an Christum und sein Heil volle Ruhe und Befriedigung der Seele gewähre, da wirkte sein Vorgang

so zündend auf die anderen Romantiker, daß sie bekannten: „Die Kunst, die Wissenschaft, das Leben, mit einem Worte: die Welt muß vom Christentum durchdrungen werden.“ So war zunächst die Wiedergeburt des religiösen Gefühls angebahnt und der Quell aller wahren geistlichen Poesie, die persönliche liebevolle Hingabe an den Herrn, die tiefe Sehnsucht nach dem Himmlischen, erschlossen.

2. **Die napoleonische Zwingherrschaft.** — Mit dem Unglücksjahr 1806 brachen über Deutschland schwere Tage der schmählichsten Erniedrigung herein. Aber wie einst in der Notzeit des dreißigjährigen Krieges lehrte auch hier die Anfechtung wieder aufs Wort merken, den lebendigen Gott suchen und sich zur Buße kehren. Durch die Hinweisung der Romantiker auf die hehren Heldengestalten und die glänzende Machtstellung Deutschlands in der mittelalterlichen Vorzeit war der Nationalgeist wachgerufen worden, und bald zog man zu einem heiligen Kampf aus, zum Kampf des alten deutschen Glaubens, alter deutscher Zucht und Sitte gegen welsche Frivolität und Sittenlosigkeit.

„Es ist kein Kampf, von dem die Kronen wissen,
Es ist ein Kreuzzug, ist ein heil'ger Krieg.“

Da waren es die Freiheitssänger (Arndt, Schenkendorf, Rückert u. a.), der kräftigste und edelste Zweig der Romantik, die mitten unter ihren kräftigen Heldenliedern auch tief empfundene Glaubenslieder erklingen ließen, in denen sie auf den Herrn als den rechten Kriegsmann hinwiesen, von dem allein Hilfe, Heil und Freiheit kommen könne bei innerer Heiligung des deutschen Sinnes und christlicher Erneuerung des ganzen deutschen Volkes. So flammte mit der nationalen Begeisterung auch die religiöse, die christliche empor. Und sie erlosch nicht mit den wunderbaren Siegen und Errettungen, die Gott gegeben. Mit dem innigsten Dankgefühl dafür durchdrang das ganze Volk ein neues Glaubensleben. Die Scharen von Jünglingen und Lehrern, welche mit dem Losungswort: „Gott und Vaterland“ in den Kampf gezogen waren, kehrten auf die Universitäten und auf die Lehrstühle zurück und halfen frommen deutschen Sinn auch unter der heranwachsenden Generation verbreiten. Aber nicht bloß das Glaubensleben, auch das kirchliche empfing wieder neue Kräfte. Dies kam zum entscheidenden Ausdruck bei dem dreihundertjährigen Jubelfest der Reformation im Oktober 1817, das nach dieser Richtung hin geradezu als ein Wendepunkt bezeichnet werden muß.

3. **Die Neubelebung der theologischen Wissenschaft.** — Der Rationalismus vergangener Tage war in der Zeit des neuerwachten Glaubenslebens noch nicht völlig überwunden. Auf den Kanzeln, in der Tages-

litteratur, in den mittleren Volksschichten und auf theologischen Lehrstühlen führte er immer noch ein Dasein. Sollte er nicht wieder sein Haupt erheben und damit auch die Existenz des geistlichen Liedes von neuem bedrohen, so galt es, ihn in seiner ganzen Jämmerlichkeit wissenschaftlich bloßzustellen. Dies vollzog Friedrich Schleiermacher, der große Berliner Theologe. In seinen „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern" hatte er schon 1799 die Aufklärung mit überlegenen Waffen angegriffen. In seiner „Christlichen Glaubenslehre" (1821), der „eigentlichen Glaubenslehre des religiösen Gemüts" gründete er auf dieses, als den Inbegriff und Mittelpunkt aller Seelenvermögen, die ganze Religion und vermittelte so zwischen zwei einander schroff entgegenstehenden Systemen: dem schalen Vernunftglauben und dem trockenen Dogmenglauben. Andererseits war, durch Herder angeregt, ein gründliches, gläubiges Bibelstudium wieder erwacht, und auf dieses gestützt, ging aus den Universitäten durch Männer wie Tholuck in Halle, Hengstenberg und Neander in Berlin wieder ein neues Geschlecht christlich-gläubiger Seelsorger und Lehrer des Volkes hervor.

4. **Liedersammlungen** und **Gesangbuchreform.**[1]) — Die Erneuerung des alten Glaubens weckte auch wieder die Erinnerung an die alten Lieder und das Verlangen nach ihnen. Grundlegend für diese Bewegung wurde die Schrift von E. M. Arndt: „Vom Wort und vom Kirchenlied", in der er unter Vorlegung von 11 älteren Kernliedern klagte:

> „In dem letzten Jahrhundert haben Mäuse, die aber keine scharfen Zähne haben, angefangen, an dem alten Kirchenliede, diesem Kerngut des Protestantismus, zu knabbern, und es, wenn nicht zu zerfressen, doch zu zernagen. Aber diese Zeit der Klügelei und Aufklärung liegt hinter uns. Es ist Zeit, der großen Hungersnot, in welche das Volk durch die mageren und dürftigen Gesangbücher geraten ist, Einhalt zu thun."

Im weiteren verlangt er deshalb die Abfassung eines christlich-deutschen Gesangbuches, das eine „Bibel in Liedern" sein sollte. Auch Schleiermacher erhob seine Stimme zu Gunsten der alten Lieder, und die Gebrüder Grimm weckten den Sinn für das geschichtliche Verständnis der deutschen Sprache und damit auch der Sprache der alten Lieder. Nun folgten zahlreiche **Liedersammlungen**, um künftigen Gesangbüchern vorzuarbeiten. Am bedeutsamsten ist Bunsens „Versuch eines allgemeinen evangelischen Gebetbuches zum Kirchen- und Hausgebrauch" (1830), in dem er einen Grundstock an Liedern zusammenstellte. Stier,

---

1) Ausführliches Material findet sich bei Koch A. VII, S. 34 ff. und B. I, S. 645 ff.

Knapp, Lange folgten mit ähnlichen Versuchen. Auch auf den Universitäten regte es sich. Die Hymnologie wurde zur Wissenschaft. Von K. v. Raumer, Wackernagel, E. E. Koch, Hoffmann von Fallersleben erschienen hochbedeutsame geschichtliche Werke über das Kirchenlied, welche in späteren Überarbeitungen und Ergänzungen noch bis auf den heutigen Tag die wichtigsten Quellenwerke dieses Gebietes sind.

Trotz jener privaten Liedersammlungen und wissenschaftlichen Bemühungen um Hebung der alten Schätze bestanden aber noch die rationalistischen landeskirchlichen Gesangbücher zu Recht. Da eröffnete 1838 **Rudolf Stier** den Angriffskrieg gegen die schlechten Gesangbücher mit der wahrhaft klassischen Schrift: „Die Gesangbuchsnot. Eine Kritik unserer modernen Gesangbücher mit besonderer Berücksichtigung der preußischen Provinz Sachsen.“ Diese Schrift brachte endlich die **Gesangbuchreform** in Fluß. In der That kritisierte sie die Untauglichkeit der sächsischen und damit der meisten anderen Gesangbücher so schlagend und vernichtend, daß ähnliche Schriften alsbald in anderen Ländern, wie Württemberg, Hessen 2c. unter Verwertung der Stierschen erschienen. Hervorragende Theologen und Germanisten traten in den Kampf mit ein, Sieg folgte auf Sieg, wenn auch oft erst nach schweren und heißen Kämpfen. Wie auch in Einzelfragen die Ansichten der Forscher auseinandergingen, in einem Punkte war man einig, nämlich daß eine Menge alter Lieder wieder aufzunehmen, aus anderen moderne Geschmacklosigkeiten zu entfernen und solche Lieder, denen der lyrische Schwung fehle, auszuscheiden seien. Auf der **Eisenacher Kirchenkonferenz** (1853) einigte man sich über 150 klassische, mit rhythmischen Melodieen versehene Lieder, welche die Grundlage für alle neuentstehenden Gesangbücher bilden sollten. Diese wurden 1854 unter dem Namen „Deutsches evangelisches Kirchengesangbuch“ herausgegeben. Zwar wurde dieses Gesangbuch selbst nur in wenigen Landeskirchen offiziell eingeführt, wohl aber hat es die Anregung zur Abfassung einer ganzen Reihe guter neuer Gesangbücher gegeben, in denen man nicht bloß die Entstehungszeit der Lieder beachtete, sondern auch Plan und Absicht des Dichters bei seinem Liede ins Auge faßte. So entstanden landeskirchliche Gesangbücher, nach denen später die Provinzialgesangbücher[1]) bearbeitet wurden.

---

1) In Schlesien zuerst 1855 mit 806 Liedern, unter ihnen sämtliche 150 Lieder des Eisenacher Gesangbuchs, auf der Grundlage des bereits 1813 neubearbeiteten Jauerschen Gesangbuchs (S. 114), bevorwortet vom damaligen Generalsuperintendenten Hahn, redigiert von den Pfarrern Kolde und Stadlich, sowie vom Seminardirektor Jungklaaß in Steinau, umgearbeitet 1878.

Jedenfalls ist das Gesangbuchswesen des Rationalismus in unseren Tagen endgültig überwunden.

II. Die Dichter dieser Periode.

„Die neue Dichtung christlicher Frömmigkeit hat sich zum eigentlichen Kirchenliede noch nicht zu erheben vermocht, sondern ist beim geistlichen Liede, dem sogenannten Hausliede, stehen geblieben.“ Dieses Urteil Vilmars, vor fünfzig Jahren ausgesprochen, besteht auch heute noch zu Recht. Wohl bietet die Neuzeit von Novalis bis Gerock köstliche Perlen an Liedern, die den Ausdruck frommer Stimmungen, beseligender Glaubensüberzeugung und tief religiösen Empfindens widerspiegeln; wohl haben einige Sänger, wie Knapp, Strauß und Döring versucht, den kräftigen Klang des alten Kirchenliedes eines Luther und Gerhardt wieder anzustimmen, aber gelungen ist es ihnen nicht. Auch eine in dieser Periode viel gepflegte Gattung des geistlichen Liedes, das Missionslied (Knapp, Döring, Barth), ist ebenso subjektiv, wie es leider die Missionssache selbst bisher geblieben ist. Auch hinsichtlich der Form haben die geistlichen Sänger des 19. Jahrhunderts in dem Bestreben, den höheren Anforderungen der Poesie gerecht zu werden, die kernige Einfalt und die schlichte Naivität des Ausdrucks und der Sprache, die ja, wie wir gesehen, Eigentümlichkeit und unerläßliche Bedingung echter Kirchenlieder ist, noch nicht wiedergefunden.

Wenden wir uns nun den einzelnen Dichtern zu. Da ist zunächst jener Frühlingsbote des neuerwachenden Glaubenslebens zu nennen,

1. Ein Sänger geistlicher Lieder aus der romantischen Schule,

Friedrich Freiherr von Hardenberg (Novalis), † 1801 als Salinenassessor zu Weißenfels, noch nicht 29 Jahre alt. Seine Gedichte sind von der heiligen Schönheit der christlichen Religion aufs innigste durchdrungen, von Frömmigkeit und jenem innigen Frieden beseelt, der über die Not des Kampfes mit dem Unglauben hinaus ist. Von seinen 15 geistlichen Liedern, die durchaus subjektive lyrische Ergüsse seiner frommen Seele sind, haben einige auch den Weg in unsere Gesangbücher gefunden, unter ihnen:

das Jesuslied: „Wenn alle untreu werden“ (№ 437), das zuerst im Musenalmanach 1802 erschien; sowie das andere Lied gleichen Charakters: „Wenn ich ihn nur habe“ (№ 438) mit seinem biblischen Anklange an Psl. 73, 25. 26.

2. Geistliche Lieder aus dem Kreise der Freiheitssänger.

Ernst Moritz Arndt, † 1860. Seine Gedichte umfassen einen Zeitraum von 72 Jahren (1787—1859). In seiner ersten Gedichtssammlung (1803)

herrscht noch der Klopstocksche Bardenton vor. Aber durch fleißiges Lesen in Luthers Bibel bildete er seinen Gedankenausdruck und seine Sprache aus, wie er selbst 1855 bekannte: „Wenn es mir hin und wieder gelungen ist, deutsch sprechen und singen zu können, so verdanke ich dies am meisten dem von Kind auf geübten fleißigen Lesen der Luther-Bibel." Dieser Einfluß zeigt sich denn auch in dem kernhaften, volkstümlichen, männlichen, kräftigen Ausdruck seiner weltlichen wie seiner geistlichen Lieder. Daher reichen manche von ihnen bis an den Kirchenton hinan. Dazu kommt, daß die Gottesfurcht, die tiefernste und doch kindlich-fröhliche Glaubenszuversicht, der innerste Quell war, aus dem seine Lieder flossen. Diese Töne erklingen in seinem

Weihnachtslied: „Der heil'ge Christ ist kommen" (№ 16), das in einer der ältesten Sammlungen seiner Lieder (1819) enthalten ist; in seinem glaubensvollen Grablied: „Geht nun hin und grabt mein Grab" (№ 580), nach der Melodie des alten schönen Sterbe- und Auferstehungsliedes „Jesus meine Zuversicht" (vergl. besonders in Str. 6—9 seinen trostvollen Abschied von den trauernden Freunden); endlich in seinem entschiedenen Glaubensbekenntnis: „Ich weiß, an wen ich glaube" (№ 296). Christus ist der diamantene Fels seines Lebens, sein Hort und sein Licht (Str. 2), Christi Leiden, Sterben und Auferstehung der Grund seines Glaubens, der ewig bleibt (Str. 3).

Max von Schenkendorf, † 1817, der wackere Kämpfer auf den Schlachtfeldern von Großbeeren, an der Katzbach und bei Leipzig, dichtete ebenfalls eine Reihe geistlicher Lieder, die, obgleich voll Einfachheit, kräftigen Wohllauts und seelenvoller Innerlichkeit, kein bestimmtes evangelisches Gepräge aufweisen. Trug er sich doch mit dem romantischen Ideal einer volkstümlich-germanisch-katholischen Kirche, in welcher er die Vollendung der Einheit Deutschlands sah. Daher findet sich nur hier und da in einem Gesangbuch eins seiner Lieder geistlichen Inhalts, wie das Weihnachtslied: „Brich an, du schönes Morgenlicht" oder das Karfreitagslied: „Laßt mich sterben, laßt mich sterben."

Friedrich Rückert, † 1866, war Professor und Geheimrat in Berlin; seit 1848 Privatmann, lebte er auf seinem Landgut Neuseß bei Koburg. Durch seine „geharnischten Sonette", jene Gedichte voll heiliger Zornesflammen über die Schmach seines Volkes, war er in die Reihe der Freiheitssänger eingetreten. Durch die sittliche Reinheit der Gesinnung, die aus allen seinen Dichtungen spricht, wie auch durch seinen alten deutschen Glauben an die Herrlichkeit des Evangeliums hat er sich als echter Deutscher bewährt. Während die anderen weltlichen Dichterheroen seiner Zeit an der Bearbeitung biblischer Stoffe kalt vorübergingen, hat er z. B. mehrere religiöse Epen gedichtet, wie „Saul und David" und „Herodes der Große". Auch hat er eine Evangelienharmonie, leider im Versmaß des Alexandriners, verfaßt. Für die Kirche hatte er aber weniger Sinn und Verständnis. Nur eins seiner Lieder kann als Gesangbuchlied gelten:

das Adventslied: „Dein König kommt in niedern Hüllen" (№ 2 Nr. 3). Er knüpft (Str. 1) an den Einzug Jesu in Jerusalem (Matth. 21, 1 ff.) an, preist den Herrn (Str. 2—4) als den Friedensfürsten und mächtigen Herrscher der Welt und erhebt seine Seele (Str. 5 u. 6)

zu dem Adventsgebet, daß Jesus in die Herzen der Gläubigen und aller Völker einziehe und ihnen Licht, Liebe und Einigkeit bringe. Das Lied erschien 1824 und deutet in seiner letzten Strophe auf das noch nicht erfüllte Sehnen aller wahren Deutschen nach einer Einigung Deutschlands hin.[1])

An die Freiheitssänger reihen wir noch einen Dichter jener Zeit, der zwar nicht zu ihrem Kreise gehörte, aber durch ein echt monarchisch-patriotisches Lied allbekannt geworden ist:

Wilhelm Hülsemann, † 1865, Pfarrer, Schulinspektor und Superintendent zu Elsey bei Iserlohn. Er hat 300 geistliche Lieder gedichtet, unter ihnen den Osterhymnus: „Dem Herrn sei Ehre, Preis und Dank" (№ 83) und

das Königslied: „Vater, kröne du mit Segen unsern König (Kaiser) und sein Haus" (№ 544 Nr. 72). Es zeigt viele biblische Anklänge, vor allem an das Gebet des Volkes für den König in Psalm 21.

3. Versuche einer Rückkehr zum alten Kirchenliederton.

Nicht nach der Zeitfolge, aber nach seiner dichterischen Bedeutung ist als erster in dieser Gruppe zu nennen:

Albert Knapp, † 1864, ein Sohn des sangesreichen, gemütvollen Schwabenvolkes. Seine Kinderzeit verlebte er im Schwarzwalde, dessen großartige Natur in ihm die sinnige, glaubensvolle Betrachtung der Schöpfung Gottes weckte, die überall in seinen Gedichten hervortritt. Seit 1836 war er Prediger an der Bernhardskirche in Stuttgart. Zwanzig Jahre hindurch (1833 bis 1853) gab er alljährlich ein „Taschenbuch für christliche Leser", die „Christoterpe" (= Christenfreude) heraus. Sie wurde der Sammelplatz für die geistlichen Lieder der hervorragendsten Dichter seiner Zeit (Arndt, Spitta, Stier, Strauß u. v. a.). Knapps eigene Gedichte erschienen teils in der „Christoterpe", teils in seinem „Liederschatz" und in anderen Sammlungen. Zu seinen verbreitetsten Gedichten gehören:

die Missionslieder: „Der du zum Heil erschienen" (№ 356 Nr. 57) und: „Einer ist's, an dem wir hangen" (№ 359). Der echte Kirchenton klingt besonders an in dem schönen Jesuslied: „Eines wünsch' ich mir vor allem andern" (№ 249). Hier bringt er zum schönsten dichterischen Ausdruck, was er einmal bekannte: „Der zweite Artikel des Katechismus: Ich glaube, daß Jesus Christus u. s. w. ist ganz für mich gemacht; ich unterschreibe ihn aus Herzensgrund, denn auch ich bin ein verlorener und verdammter Mensch." Ich bin teuer

1) Vergl. Inhalt und poetische Auffassung des Liedes mit Adventsliedern der älteren Zeit!

erkauft durch Jesu heiliges Blut: das ist der Grundton des Liedes. — Auch auf gottesdienstliche Feiern hat Knapp eine Reihe von Liedern verfaßt, so das schöne Sonntagslied: „Gott Vater, aller Dinge Grund" (№ 370), ein Gebet an Gott den Vater, Sohn und Geist (Str. 1—3) und ein Lobpreis des Dreieinigen (4); ferner das Himmelfahrtslied: „Ergrünt, ihr Siegespalmen!" (№ 103), das Konfirmationslied: „Selig, wer dich ewig liebet" (№ 175) und das Abendmahlslied: „Ach, Jesus lebt in mir" (№ 178).

Wie kaum einem andern Dichter der Neuzeit ist es Knapp gelungen, dem echten Ton des alten Kirchenliedes nahe zu kommen. Sein Bestreben war es, den Gebildeten seiner Zeit das Christentum annehmbar zu machen und bei ihnen wieder kirchlichen Sinn zu wecken, indem er den Geist des alten Kirchenliedes nach dem Bildungsstande seiner Zeit in moderne Formen zu kleiden suchte, eine allerdings so schwere Aufgabe, daß selbst der Dichtergenius eines Knapp sie nicht völlig zu lösen vermochte. Denn in manchen seiner Lieder ist der Schwung zu hoch, der unmittelbare natürliche Ausdruck des Gefühls durch rhetorisches Pathos und moderne Reflexion gehemmt und dadurch der Volkstümlichkeit entrückt. Jedenfalls aber zeichnen sich seine Lieder durch eine in den schönsten Formen sich kundgebende Glaubensfülle und Entschiedenheit des christlichen Bekenntnisses aus, so daß Gustav Schwab einmal von ihnen gesagt hat: „Schiller, wenn er mehr christlich als kantisch gedacht und empfunden hätte, würde in eine solche Ausdrucksweise seine christlichen Empfindungen gekleidet haben." Alle seine Lieder sind auf den Grundton seiner christlichen Lebensauffassung: „Dem Christen gehört die Welt" (1. Kor. 3, 22), gestimmt und von der demütigen Weihe seiner Dichtergabe an Gott erfüllt, wie er sie in seiner „Zueignung" zur Christoterpe vom Jahre 1835 ausspricht:

Vor deinem Throne liegt mein Saitenspiel,
Du bist's, o Herr, der ihm die Töne leiht:
So sei dein Ruhm auch meines Lebens Ziel,
Und deiner Treue jeder Laut geweiht.

Als kirchlicher Liederdichter kommt Knapp am nächsten

Viktor von Strauß, geb. 1809, † 1899. Er studierte Rechtswissenschaft, wandte sich aber, als er schon im Staatsdienste stand, theologischen Studien zu. Seit 1840 war er Archivrat in Bückeburg. Auch am politischen Leben seiner Zeit hat er sich neben seiner reichen schriftstellerischen Thätigkeit eifrig beteiligt. So war er seit 1853 als Gesandter beim Bundestag Stimmführer einer Kurie. Im Jahre 1866 gab er den Ausschlag bei dem Beschlusse, der den deutschen Krieg herbeiführte; 1872 zog er sich nach Dresden ins Privatleben zurück.

Das Jahr 1840 bezeichnet in seinen religiösen und politischen Anschauungen einen Wendepunkt. War er vorher durchaus freisinnig, so huldigte er danach

streng-kirchlichen und konservativen Ansichten. Seine religiösen Lieder erschienen vornehmlich in zwei Sammlungen: „Gedichte 1841“ und „Lieder aus der Gemeine für das christliche Kirchenjahr“ 1843.

Seine ersten Lieder sind noch ganz subjektiv gehalten und darum nicht zu Gesangbuchliedern geeignet. Ihre Entstehung fällt eben noch in die Zeit seines inneren Umschwunges, und sie drücken daher seine eigensten Stimmungen und Erfahrungen im Glaubensleben aus. Dagegen tritt er in seinen „Liedern aus der Gemeine ꝛc.“ als Kirchenliederdichter auf und erstrebt altkirchliche Objektivität. In seinem Passionsliede: „Nun gingst auch du zur Sabbathruh“ (№ 77) vertieft er sich in klangvollen kurzen Strophen mit Tiefe und Wärme des Empfindens in die friedenbringende Kraft, die der Tod des Heilandes den Menschenherzen verleiht. Christi „Sabbathsruh“ ist auch die der „tiefbetrübten Seelen“ und der Entschlafenen. Sein Sterbelied: „Herr, wenn wir in den Särgen die Unsern klagend bergen“ (№ 605) schöpft den Trost für die Hinterbliebenen und die Zuversicht des Wiedersehens aus dem am Schlusse jeder Strophe wiederkehrenden Heilandswort an die trauernde Witwe (Luk. 7, 13): „Weine nicht.“ Von der Vergänglichkeit alles Irdischen im Vergleich zu dem, was allein Bestand hat, singt er in dem Liede: „Ach, wie die Jahre schwinden“ (№ 30), das reiche biblische Anklänge, besonders an Psalm 90 aufweist.

Lebendiges Gottvertrauen, edle Gesinnung und ungeheuchelte Begeisterung sprechen aus allen seinen Liedern, deren Ausdrucksweise schön und einfach ist und von reichster dichterischer Begabung zeugt.

Als dritter Vertreter der kirchlichen Liederdichtung im 19. Jahrhundert verdient genannt zu werden

Karl Döring, † 1844. Sein ganzes Leben ging auf in unermüdlicher Arbeit auf dem Gebiete der Seelsorge und der „inneren Mission“. Schon als Hauslehrer in einem Dorfe bei Eisleben gründete er im Bunde mit einigen Pfarrern einen Verein zur Herausgabe christlicher Volksschriften unter dem Namen „Christlicher Verein im nördlichen Deutschland“, der noch heute besteht und segensreich wirkt. D. war dann Pfarrer in Magdeburg, Eisleben und zuletzt in Elberfeld. Überall, besonders in Eisleben, hat er sich neben seinem Amte im Interesse der christlichen Liebesthätigkeit aufgeopfert.

Er gehört zu den fruchtbarsten kirchlichen Dichtern der Neuzeit. Aber bei aller Sprachgewandtheit fehlte ihm die rechte dichterische Phantasie. Bei seinem Bestreben, alle Gebiete und Gegenstände des christlichen Glaubens und Lebens in Lieder zu fassen, hat er zuviel gedichtet und dabei die gleichen Gedanken vielfach wiederholt. Er ist mehr „ein gemütlicher frommer Reimer, als ein eigentlicher Dichter“. So verdienen nur ganz wenige seiner Lieder trotz ihres kirchlichen

Tones Aufnahme in die Gesangbücher, unter ihnen das Missionslied: „Singt dem Herrn in allen Landen" und das Jesuslied: „Ich folge dir, mein Führer, auf der Bahn" (№ 243).

Endlich gedenken wir noch einer schlesischen Dichterin, der frommen Fürstin **Eleonore Reuß**, geb. 1835 als Gräfin Stolberg-Wernigerode. Aus ihrem Lied auf den Jahresschluß: „Das Jahr geht still zu Ende" (№ 31) spricht ebenso hohe dichterische Begabung wie herzinniger Glaube und kirchlicher Sinn. Es gehört zu den schönsten Dichtergaben der Neuzeit auf dem Gebiete der geistlichen Dichtung.

4. Je ein Vertreter der pietistischen und der mystischen Richtung.

Gustav Knak, † 1878, war seit 1849 Pastor an der Bethlehemskirche in Berlin als Nachfolger des Missionsvaters Goßner. Obgleich ein entschiedener Vertreter der pietistischen Richtung, hat er sich doch niemals in ihr Extrem verloren. Innige Hingabe an Jesum und die erlösende Gnade Gottes war der Grundton seiner Predigten und Lieder, und er trat damit in entschiedensten Gegensatz zu dem in gewissen Kreisen moderner Wissenschaft und Bildung wieder aufgelebten Rationalismus, deren Anhänger ihn, den milden und aufopfernden Mann, als einen finsteren Eiferer verketzerten und anfeindeten.

Seine Lieder erschienen in zwei Sammlungen: „Zionsharfe" und „Geistlicher Liederschatz". Sie sind ganz geistliche Lieder; was ihnen aber an Objektivität abgeht, das ersetzen sie reichlich durch Tiefe des christlichen Gefühls, musikalischen Wohllaut[1]) und echt evangelischen Geist, so daß sie weitaus die beliebtesten und verbreitetsten religiösen Lieder der Neuzeit geworden sind. Zu Kirchenliedern sind sie weniger geeignet, schon wegen ihrer stark rhythmischen Melodieen, welche die Grenze kirchlicher Würde nicht immer innehalten. Aber bei Gebetsversammlungen, Missionsfesten 2c. außerhalb des Gotteshauses sind sie vortreffliche Dolmetscher des evangelisch-christlichen Empfindens. Dies gilt auch von seinem „Liede der Sehnsucht nach dem Paradiese": „Laßt mich gehn, laßt mich gehn" (№ 594), das Knak für ein Missionsfest dichtete nach der Melodie des zum Volkslied gewordenen: „Morgenrot, Morgenrot, leuchtest mir 2c." In der allbekannten Melodie von Voigtländer wird es viel an Gräbern als Arie gesungen.

Der ausgeprägteste Vertreter der Mystik unter den Dichtern des 19. Jahrhunderts ist der Dr. jur. et theol. **Joh. Friedr. v. Meyer** († 1849), der, Jurist

1) Sie sind fast alle mit neuen Melodien versehen worden von seinem Herzensfreund, dem Pastor Karl Straube in Mittenwalde, und später von Voigtländer, dem erblindeten Organist an der Bethlehemskirche.

von Beruf, nebenbei so eingehende theologische Studien trieb, daß er ein berühmtes Bibelwerk herausgeben konnte. Alle seine Lieder, die in tiefen, zarten Herzensklängen die Liebe Christi in ihrem Kampf und Sieg besingen, stehen durch ihre mystische Färbung dem Kirchenton zu fern, als daß sie sich zur Aufnahme in Gesangbücher eigneten. Bei aller Feinheit der Lyrik fehlt ihnen auch das Feuer und die Kraft z. B. Schefflerscher Lieder.

Wenn auch mystisch angehaucht, so doch eher geeignet als Gesangbuchlieder sind einige Dichtungen von

Ewald Rudolf Stier, † 1862, einem geistlichen Schüler Meyers. Er war zuerst Seminarlehrer in Karalene, dann Lehrer am Missionshause in Basel, Pfarrer in Sachsen und im Wupperthale, zuletzt Superintendent in Eisleben. Er ist eine echt apostolische Gestalt; mit reichstem Segen arbeitete er ebenso in seinem engeren Wirkungskreise wie für die ganze Kirche. Es sei nur an seine Bedeutung auf dem Gebiete der Gesangbuchreform erinnert (S. 125).

Als Dichter hat sich Stier vorherrschend an das Schriftwort gehalten, das er sinnreich und kraftvoll ausdeutet. Bei manchen seiner Lieder, namentlich aus jüngeren Jahren, tritt zu sehr ein „mystisches Symbolisieren der Liebe zum Herrn als einer geistlichen Brautliebe" hervor. Zu seinen besten Liedern gehört das „Lied für die Bibelgesellschaften": „Licht, das in die Welt gekommen" (№ 152), ein Gebet an Jesus um Ausbreitung seines Wortes, voll reicher biblischer Anklänge (Joh. 8, 12; Psl. 19; Psl. 119, 115 u. a.).

5. Lieder vornehmlich für häusliche Erbauung.

Spitta, Gerock, Sturm.

Philipp Spitta, † 1859, geb. in Hannover als Sohn eines Buchhalters, verlor schon frühe seinen Vater und kam wegen seiner Armut und Kränklichkeit, die ihm das Studieren unmöglich machte, zu einem Uhrmacher in die Lehre. Aber seine Beschäftigung mit der heiligen Schrift und mit Klopstocks Messias führten ihn wieder zur Wissenschaft zurück. Unter unsäglichen Entbehrungen studierte er in Göttingen Theologie. Tholucks Schriften halfen ihm hier die Zweifel des Rationalismus überwinden, von denen auch er nicht verschont geblieben war. Als Hauslehrer bei Lüneburg begann er (seit 1824) die Empfindungen seines frommen Herzens im Liede auszusprechen. Hier entstanden seine schönsten und besten Lieder, die meisten seiner berühmten Sammlung „Psalter und Harfe" (1883 die 50. Auflage). Daß er sie, wie sein ganzes Leben, dem Herr weihen wolle, spricht er selbst aus:

Ihm bin ich, was ich bin,
Drum leg' ich Sang und Lieder,
Die er gegeben, wieder
Vor ihm zum Opfer hin.

In seinen späteren Jahren war er Strafanstaltsgeistlicher in Hameln, zuletzt Superintendent in Burgdorf bei Hannover.

Spittas Lieder sind eine Bewahrheitung des Wortes: „Wes das Herz voll ist, des geht der Mund über.“ Gemütstiefe und Glaubensinnigkeit, wahrer und klarer Ausdruck der eigensten Empfindungen und Erlebnisse in edler, einfacher und wohllautender Sprache zeichnen sie aus. In der Schlußstrophe seines ersten Gedichts von „Psalter und Harfe“ kennzeichnet er selbst den Grundton seiner Lieder:

Gott mein Schöpfer und Erhalter,
Mein Erlöser und mein Herr,
Dir ertönen Harf' und Psalter,
Dir und deines Namens Ehr'.
Deine Liebe laß mich preisen,
Deinen großen Gnadenrat,
Und so singend weiterreisen
Auf dem schmalen Pilgerpfad.

Wie er in der genannten Sammlung auf dem Titelblatt angiebt, sind seine Lieder für die „häusliche Erbauung“ bestimmt. Aber nicht bloß das Christenleben in Haus und Beruf, am Sonntag und Werkeltag, am Morgen und Abend, in guten und bösen Tagen, sondern auch das kirchliche Leben: Advent, Ostern, Gottesdienst und Konfirmation zeigt er vom Lichte des Evangeliums erleuchtet und durchdrungen. So haben viele seiner Lieder trotz ihrer stark subjektiven Färbung Eingang in die Gesangbücher gefunden. Soll doch das Gesangbuch eben auch ein häusliches Erbauungsbuch sein, so gut wie die Bibel selbst, aus der seine Poesie geschöpft ist.

Folgende Lieder Spittas gehören zu seinen bekanntesten und besten: Das Gebet um den Haussegen: „Ich und mein Haus, wir sind bereit“ (№ 523 Nr. 71) ist nach dem Worte Josuas (Jos. 24, 15) gedichtet. Ebenfalls auf ein Bibelwort, Luk. 18, 9, wo Jesus zu Zachäus spricht: „Heute ist diesem Hause Heil widerfahren“, gründet sich das christliche Hauslied: „O selig Haus, wo man dich aufgenommen“ (№ 524). Für Mann und Frau, Kinder und Gesinde zeigt er hier Christum als den rechten Hausfreund, der gern mit ihnen Freude und Leid teilt, wenn sie nur mit Liebe an ihm hangen. Auch das Jesuslied: „Es kennt der Herr die Seinen“ (№ 257) hat eine biblische Grundlage: 2. Tim. 2, 19.

Ferner seien noch hervorgehoben das Abschiedslied: „Was macht ihr, daß ihr weinet“ (№ 537), das Adventslied: „Du, des Zukunft einst erflehten Tausende in Israel“ (№ 3), das Osterlied: „Wandle leuchtender und schöner, Ostersonne, deinen Lauf“ (№ 96), das Konfirmationslied: „Bei dir, Jesu, will ich bleiben“ (№ 167), zwei Bußlieder: „Herzenskündiger, du mein Gott und Herr“ (№ 267), die „Selbstprüfung vor Gottes Angesicht“, und die Bußermahnung: „Kehre wieder, kehre wieder, der du dich verloren hast“ (№ 273).

Der bedeutendste geistliche Dichter der Neuzeit ist

Karl von Gerock, † 1890. Zu Vaihingen an der Enz geboren, also ein Landsmann von Knapp, an dessen „Christoterpe" er auch Mitarbeiter war (S. 128), besuchte er das Gymnasium in Stuttgart, wo Gustav Schwab sein Lehrer war und sein poetisches Talent weckte und entwickelte. In Tübingen empfing er seine theologische Ausbildung und wirkte seit 1849 zu Stuttgart in verschiedenen geistlichen Ämtern, wobei er zum Oberhofprediger, Oberkonsistorialrat und Prälaten emporstieg. Als letzterer wurde er auch geadelt.

Seine geistlichen Gedichte gab er in zwei Sammlungen heraus, deren erste die berühmten „Palmblätter" (1900 die 126. Auflage), die andere, als Fortsetzung davon, die „Pfingstrosen" sind. Eine dritte Sammlung: „Blumen und Sterne", enthält neben geistlichen auch weltliche Gedichte, eine vierte: „Deutsche Ostern" patriotische Gedichte, die sich auf den Krieg von 1870/71 beziehen.

Die „**Palmblätter**" verdienen es wohl, daß man sich näher mit ihnen bekannt macht. Sie erschienen in vier Abteilungen: „Heilige Worte, heilige Zeiten, heilige Berge, heilige Wasser." Der Dichter greift darin irgend ein biblisches Wort oder eine biblische Situation heraus, entwickelt sie poetisch nach ihren verschiedenen Seiten und baut darauf die verschiedenartigste Anwendung auf sich selbst, auf das Christenleben oder auf die Geschichte der Kirche und der Menschheit. „Palmblätter" nannte er diese Gedichte, weil er sie, wie einst das begeistert Hosianna rufende Volk Jerusalems, dem Herrn zur Ehre auf den Weg gestreut hat.

„Palmblätter sind's, zum Gruß für meinen Herrn,
Und streift im Gehn sein Mantelsaum an ihnen,
Dann welken sie zu seinen Füßen gern,
Indes ihm rings viel tausend schön're blühn."

Seines Berufs als Prediger und Sänger des Himmlischen im Irdischen ist er sich klar bewußt, wenn er in seinem „Samuel" im Hinblick auf 1. Sam. 3, 1—10 sich gleich jenem Gottesmanne vom Herrn selbst berufen fühlt:

„Donnerworte heil'ger Mahnung,
Die kein ird'scher Richter spricht;
Wonnelaute sel'ger Ahnung,
Die durch Erdennächte bricht;
Was kein Menschenmund gelehret,
Was kein Menschengeist erdacht,
Hat mein Herz vom Herrn gehöret
In der stillen Mitternacht."

Alles, Hohes und Tiefes, Menschliches und Göttliches, Tod und Leben, Haus und Kirche, Alter und Jugend hat er mit tiefem Blick

durchschaut und mit hochpoetischem Schwung in überaus tiefer, sinniger Auffassung dargestellt. Alles ist ihm eine Offenbarung der Herrlichkeit Gottes. Kunst, Poesie und Wissenschaft, Natur und Vaterland, alles sind Gaben Gottes, die der Christ nach dem Wort des Apostels 1. Kor. 3, 22ff.: „Alles ist euer, ihr aber seid Christi, Christus aber ist Gottes" auch als Mensch dankbar genießen darf. Darum bekennt er auch von sich in seinem Liede: „Es reut mich nicht":

— Daß ich auch als Christ ein Mensch geblieben,
Und keck, was menschlich, faßte ins Gesicht,
Ein Mensch im Dulden, Glauben, Hoffen, Lieben,
— Es reut mich nicht.

So bewundernswert Gerocks Gedichte als geistliche, richtiger religiöse Lieder nach der Fülle der Stoffe und Vorstellungen, nach dem Wohlklang und der Pracht der Sprache, nach der Reinheit der Verse sowie nach der Klarheit und Kraft der Darstellung sind, wodurch sie sehr an Geibel erinnern, so sind doch nur wenige von ihnen für den kirchlichen Gebrauch, ja kaum für häusliche Erbauung geeignet. Von denjenigen Liedern, welche in Gesangbüchern Aufnahme gefunden haben, nennen wir das Adventslied: „Ich klopfe an zum heiligen Advent" (№ 7) nach Offbg. 3, 20; das gottesdienstliche Andachtslied: „Sieh uns fertig gegenwärtig, anzubeten, Herr, vor dir" (№ 156), aus den „Pfingstrosen" nach Apg. 10, 33; das Konfirmationslied: „Seid eingedenk! O teure Kinderschar, vergiß die Stunde nicht" (№ 174), nach 1. Thess. 2, 9—13 und 1. Tim. 6, 11—16 ein „Abschiedsgruß" an die neu eingesegneten jungen Christen; das Jesuslied: „Es ist in keinem andern Heil" (№ 234), auch aus den „Pfingstrosen" nach Apg. 4, 12, und das Sterbelied: „Das Mägdlein schläft" (№ 615), nach dem Worte Jesu bei der Auferweckung von Jairi Töchterlein (Matth. 9, 24).

Die unabsehbare Reihe der kirchlichen und geistlichen Liederdichter aus der evangelisch-lutherischen Kirche schließt mit einem ebenfalls gottbegnadeten Dichtergenius:

Julius Sturm, gest. 1896 zu Köstritz (Reuß). In Heilbronn, wo er Erzieher war, lernte er unter anderen Just. Kerner und Nik. Lenau näher kennen. Nachdem er mehrere Jahre Prinzenerzieher teils in Schleiz teils in Meiningen gewesen war, wurde er Pfarrer in Göschitz, später in Köstritz, seinem Heimatsort. Sturm ist ebenso Poet wie Christ vom Scheitel bis zur Sohle. Wenn er zwei seiner Liedersammlungen „Fromme Lieder" nennt, so stehen seine anderen damit nicht im Widerspruch. Vielmehr weht durch alle derselbe Geist einer wahrhaft frommen Gesinnung, wie er selbst von sich bekannte, als er in Meiningen unter dem Einfluß des Oberhofpredigers Ackermann sich dem Herrn völlig ergeben gelernt hatte:

Ich habe den gefunden,
Der nun mein eigen ist,
Das ist mit seinen Wunden
Mein Heiland Jesus Christ.
Erst seit ich ihn gewonnen,
Weiß ich, was leben heißt;
Denn als lebend'ger Brunnen
Durchströmet mich sein Geist.

Das Christentum ist ihm die Religion der Liebe und die ganze Erde mit ihren Gaben eine Offenbarung von Gottes Güte und Gnade. Bei aller Festigkeit, mit der er auf dem kirchlichen Bekenntnis steht, ist ihm Pietismus ebenso fremd wie Zelotismus. Für alles Menschliche hat er ein offenes Herz. Besonders das Familienleben, Kinderleben und Kindeslust, Elternliebe und Eheglück weiß er trefflich zu schildern. Dabei sind seine Lieder schlicht und einfach, voll Gottesliebe, Gottvertrauen und Gottergebung. Trotz aller vorherrschenden Subjektivität seiner religiösen Lieder hat er in einigen auch den Kirchenton des evangelischen Gemeindebewußtseins angeschlagen. Zu ihnen gehören das gottesdienstliche Andachtslied: „Eins hätten wir von Herzen gern" (№ 141) und das andere gleicher Gattung: „Nun geh' uns auf, du Morgenstern" (№ 155), in dem er bittet, daß das „seligmachend Wort des Herrn", das Wort der Wahrheit, der Buße, der Gnade und des Glaubens die Herzen der versammelten Gemeinde erfüllen möge. In dem Jesusliede: „Du bist das Licht, von Gott gesendet" (№ 231) preist er Jesus als das Licht, die Macht und Stärke, als die Liebe und den Quell des ewigen Lebens. Das kräftige Gebet um Schutz und Erhaltung der Kirche: „O Jesu, einzig wahres Haupt" (№ 348), ist eins der wenigen nach der Melodie von Luthers „Ein feste Burg" gedichteten Lieder.

II. Das evangelische Kirchenlied der reformierten Kirche und der Separatisten.

A. Die reformierte Kirche.

1. Das Jahrhundert der Reformation.

a) Die reformierte Kirche ist im Vergleich zur lutherischen überaus arm an Kirchenliedern. Diese Thatsache erklärt sich, wenn man darauf achtet, daß das Wort Luthers, das er zu Marburg (1529) Zwingli entgegenhielt: „Ihr habt einen andern Geist als wir", nicht bloß für die Lehre, sondern auch für den Kultus der schweizerischen Reformation seine Geltung hatte. Einerseits herrschte bei **Zwingli** eine ganz nüchterne Verstandsrichtung vor, die allem Gemüt- und Gefühlvollen abhold war und daher von vornherein für die hohe Bedeutung der kirchlichen Lyrik und des gottesdienstlichen Gesanges, wie für das Bedürfnis des Volkes und der Gemeinde kein Verständnis hatte. Anderseits wollte er nichts von Schonung des Vorhandenen und Bestehenden, soweit es sich mit evangelischer Auffassung verträgt, wissen, wie wir das in so großartigem Maße bei Luthers Kultuseinrichtungen gesehen haben (S. 34). Nicht Reform, sondern Umsturz, rücksichtsloser Bruch mit allen Kultusformen der bisherigen Kirche, war sein Ziel. Daß er dies durchführen konnte, lag in dem Unterschiede der politischen Zustände in der Schweiz und in Deutschland. Dort waren freie Volksverfassungen, die keine Rücksichten kannten, wie sie hier gegen Reich und Fürsten zu beobachten waren.

Indem nun Zwingli von dem Gedanken ausging, die Religion müsse von aller Verbindung mit dem Äußerlichen, Sichtbaren und Leiblichen losgelöst werden, war er bestrebt, die ganze bisherige gottesdienstliche Einrichtung durchgreifend abzuthun. Bilder und Kruzifixe wurden entfernt, die Altäre zerstört und flache, einfache Tische an ihre Stelle gesetzt, die Taufsteine weggenommen, alle kirchliche Musik, alles Orgelspiel und aller Gesang wurden verworfen. Köstliche Orgelwerke, wie das im großen Münster zu Zürich, wurden zerstört; denn so wenig, wie irgend welchen Kunstgesang, sollte es einen Gemeindegesang beim Gottesdienste geben. Letzterer sollte nur im Anhören des Gotteswortes und im Gebet bestehen. So verstummten in

der deutschen Schweiz Orgelton und gottesdienstlicher Liedersang zunächst vollständig.

b) Etwas anders war es in der romanischen Schweiz, wo **Calvin** als zweiter Reformator auftrat (1541—1564), und dessen Lehre und Verfassung sich alsbald über Frankreich, Polen, England, Schottland und Holland verbreiteten. Calvin nahm wahr, daß durch die Ausschließung des gottesdienstlichen Gesanges, die er zunächst von Zwingli mit in seine Genfer Reformation herübergenommen hatte, die Andacht der neu gegründeten Gemeinde erkaltete. Daher setzte er es durch, daß wenigstens vor und nach der Predigt ein **Psalmengesang** stattfinden durfte, der, von einem Kinderchor angestimmt, von der Gemeinde aufgenommen wurde. Dadurch wurden zum Gesang geeignete Psalmenbearbeitungen notwendig. Aber wie himmelweit waren diese von denen der lutherischen Kirche verschieden! Während Luther und seine Nachfolger den alttestamentlichen Stoff ins Licht des Evangeliums rückten, nach seiner Innerlichkeit frei reproduzierten und so ganz neue Lieder schufen, schlossen sich die Psalmenlieder der reformierten Kirche ganz eng an den vorliegenden Text an und erhielten dadurch etwas Trockenes und Starres in ihrem Charakter. Auch wurden nicht einzelne Psalmen ausgewählt, sondern nach und nach der ganze Psalter in der genannten Weise umgearbeitet, zuerst etwa 30 Psalmen von einem französischen reformierten Flüchtling Marot (1543), die übrigen von Theodor Beza (1555), dem Nachfolger Calvins in Genf. Seine metrische Psalmenübersetzung wurde als „Psalmengesangbuch" in der Genfer Mustergemeinde eingeführt. Ein deutscher Professor, Ambrosius Lobwasser in Königsberg, übersetzte 1573 jene französischen Psalter ins Deutsche und machte sie dadurch der reformierten Kirche in Deutschland sangbar. Bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts waren sie allein im allgemeinen kirchlichen Gebrauch. Nur in einem Gesangbuch der reformierten Gemeinden Kurbrandenburgs fanden neben Lobwassers 150 Psalmen einige Lieder Luthers und lutherischer Dichter Aufnahme.

c) So war die reformierte Kirche durchaus kein Boden, auf dem, wie beim Luthertum, sich eine kirchlich-volkstümliche Liederdichtung hätte entwickeln können. Gleichwohl hat es auch in ihr damals nicht ganz an (freigedichteten) Liedern gefehlt, wenn diese auch ursprünglich weder für den Kirchengebrauch bestimmt waren, noch in demselben Eingang finden konnten. Wackernagels Verdienst ist es, sie in seinem „deutschen Kirchenliede" nach 300jährigem Verschollensein ans Licht gebracht zu haben, und seine Anregung hat das Forschen nach dem bis dahin ungeahnten und ungekannten Liederschatz der reformierten Kirche in die

Wege geleitet. Von den geistlichen Dichtern jener Zeit verdienen vor allem die beiden **Brüder Blaurer** genannt zu werden, Ambrosius Blaurer, der Freund Melanchthons und Reformator Württembergs, und Thomas Blaurer, Bürgermeister von Konstanz. Ein Landsmann des letzteren ist **Johann Zwick**, Pfarrer in Konstanz, † 1542. Er hat manch herrliches Lied im Tone der lutherischen Reformatoren gedichtet, von denen eins, das Himmelfahrtslied: „Auf diesen Tag gedenken wir" (№ 102), wegen seiner markigen Sprache, schönen Form und freudigen Glaubenskraft auch in lutherische Gesangbücher aufgenommen worden ist.

2. Die weitere Liederdichtung der reformierten Kirche vom 17. bis 19. Jahrhundert.

a) Die Lieder der Kurfürstin Luise Henriette von Brandenburg.

Zur gleichen Zeit, als Paul Gerhardt seine glaubensinnigen Lieder anstimmte, erklang aus der reformierten Kirche — wohl mit unter seinem Einfluß — nach jahrhundertlangem Verstummen zum erstenmal wieder der Ton geistlicher Lieder. Die Sängerin derselben war die edle und fromme Gemahlin des großen Kurfürsten, die oranische Prinzessin **Luise Henriette** († 1667). Wie sie mit Gerhardt in regem dichterischen Verkehr stand, täglich seine schönen geistlichen Lieder spielte und sang, so wußte sie überhaupt die evangelischen Lieder der lutherischen Kirche sehr wohl zu schätzen und regte darum die Veranstaltung eines Gesangbuches „zur Erweckung mehrerer Andacht bei frommen Herzen" an. Der Buchhändler Christoph Runge in Berlin übernahm die Lösung der Aufgabe. So erschien 1653 das sogenannte „Rungesche Gesangbuch" mit „Dr. M. Luthers und anderer vornehmen geistreichen und gelehrten Männer geistlichen Liedern". In der Vorrede zu diesem Gesangbuch bezeichnet der Verleger vier der darin enthaltenen Lieder ausdrücklich als von der Kurfürstin gedichtet. Unter ihnen befinden sich auch das glaubensstarke Todes- und Auferstehungslied: „Jesus meine Zuversicht" (№ 90 Nr. 23), sowie das Bußlied: „Ich will von meiner Missethat zum Herren mich bekehren" (№ 271). Bis in die fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts wurden irgendwelche Zweifel an der Verfasserschaft der Kurfürstin um so weniger laut, als der glaubensvolle Inhalt der Lieder durchaus mit dem Bilde der frommen Landesmutter übereinstimmt, welches im Herzen ihres Volkes fortlebte. Da trat 1860 zuerst der Historiograph Dr. Preuß in mehreren Aufsätzen gegen die Verfasserschaft der Luise

Henriette auf, deren Unmöglichkeit er aus sachlichen und sprachlichen Gründen zu widerlegen suchte. Andere folgten ihm mit ähnlichen Versuchen. Die Herausgeber unserer neuen Gesangbücher haben sich wenig um solche negative Kritik gekümmert und wohl mit Recht. Mit schlagender Schärfe hat u. a. Dr. Karl Theodor Schneider, weiland Geh. Regierungsrat in Schleswig, im Jahre 1894 in einem öffentlichen Vortrag[1]) den Beweis der Echtheit geliefert. Die wichtigsten Gründe dafür sind nach ihm hauptsächlich folgende: 1. Ein geschichtlicher. In der genannten Vorrede und Widmung Runges an die Kurfürstin heißt es wörtlich:

„Da Sie (die Kurfürstin) ferne von hier gewesen, ließ Sie um Beschleunigung des Buches erinnern, und hat solches Buch noch mit dero eigenen Lieder (werden aufgezählt) vermehren and zieren wollen. — — Es haben Ew. Kurfürstl. Durchlaucht in den jetzt gemeldeten Ihren eigenen Liedern dero christliches Gemüt, wie sie allein Ihr Vertrauen auf Gott gerichtet und wie sie die Hoffnung dero künftigen ewigen Lebens allein auf Christum, als einen unbeweglichen Fels, gegründet, der ganzen Welt kund gemacht."

Die Kurfürstin hat nicht allein diese Widmung sich wohlgefallen lassen, sondern auch drei Exemplare jenes Gesangbuchs auf Pergament drucken lassen, das eine für sich, das andere für ihren Gemahl und das dritte für Otto von Schwerin, ihren Haushofmeister und den Erzieher ihrer Kinder.[2]) Ist es aber bei der anerkannten Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit der Kurfürstin anzunehmen, daß sie sich von ihrem Unterthan hätte vor aller Welt mit fremden Federn schmücken lassen? — 2. Der zweite Grund ist ein sprachlicher. Preuß hatte der Dichterin als geborener Holländerin die Fähigkeit abgesprochen, hochdeutsche Lieder verfassen zu können. Dagegen ist einzuwenden: a) Die holländische Sprache ist als eine germanische der deutschen nahe verwandt.[3]) Wenn die Dichterin auch zeitlebens sich in einem

---

1) Jesus meine Zuversicht. Ein Vortrag über die Echtheit der vier Lieder der Kurfürstin Luise. Schleswig 1891. Joh. Schneider.

2) Es befindet sich noch in der Gräfl. Stolbergischen Bibliothek in Wernigerode.

3) Man vergleiche dazu folgende Übersetzung des Lutherliedes „Ein feste Burg" aus einem holländischen Gesangbuch von 1671. (y, ey und ya als ei, ou als au zu lesen!)

Een vaste Burght is onse Godt,
en goet geweer en wapen;
hy helpt ons vry uyt alle not
die ons nu kompt betrapen.
D' oude boose Vyandt
met ernsten hy't nu meynt
groote Macht een veel List
syn' grouwsam Rusting is:
op Aerd is niet siins g'lychen.

gewissen Kampfe mit der hochdeutschen Sprache befunden hat, so ist dieser Mangel ebenso wenig beweiskräftig gegen die Urheberschaft ihrer Lieder, wie etwa die französische Nationalität Chamissos gegen die Echtheit der seinigen. Wie dieser, mag Luise Henriette wohl auch ihre Lieder Freunden, vielleicht jenem Schwerin oder Paul Gerhardt, zur sprachlichen Verbesserung vorgelegt haben. b) Ja, gerade die sprachliche Beschaffenheit spricht **für** ihre Verfasserschaft. Dafür einige Beispiele. Der Schluß der 8. Strophe von „Jesus meine Zuversicht" lautet im Original:

> sterbt ihr, Christus ruft euch wieder,
> wenn die letzte Tromp't erklingt,
> die auch in die Gräber dringt.

Die Verkürzung „Trómp't" kann aber nicht aus dem hochdeutschen „Trompéte" oder „Dromméte" hergestellt sein; im Holländischen dagegen giebt es das gleichbedeutende Wort „Trómpet", was denn sehr gut in „Trómp't" verkürzt werden kann. — In dem Liede: „Ich will von meiner Missethat 2c." heißt es in der 3. Strophe:

> daß ich aus Kummer und Beschwer
> laß über meine Wangen her
> viel heiße Thränen rinnen.

Im Hochdeutschen gebraucht man niemals „Beschwer" für „Beschwerde"; im Holländischen dagegen bedeutet bezwaar soviel als Bürde, Last, Mühseligkeit, Klage. Im gleichen Liede lautet eine in unseren Gesangbüchern meist weggelassene Strophe:

> Wasch mich durch deinen Todesschweiß
> und purpurrotes Leiden,
> und laß mich sauber sein und weiß
> durch deiner Unschuld Leiden.

Ein Hochdeutscher würde kaum von „Sauberkeit" an Sünden sprechen, während im Holländischen das Eigenschaftswort zuiwer = sauber allgemein statt rein, lauter gebraucht wird. So weisen diese und viele andere Anklänge ans Holländische gerade auf die holländische Heimat der Verfasserin hin und dienen mit den anderen Beweisgründen zur Bestätigung der Autorschaft unserer frommen Kurfürstin und gegen die angenommene Autorschaft Ottos von Schwerin, mit dessen uns bekannten poetischen Ergüssen der hohe Schwung und die tiefe Herzinnigkeit der in Frage stehenden Lieder gar nicht stimmen will. Im besten Falle könnten sie von Schwerin ins Deutsche übertragen worden sein, wenn sie etwa ursprünglich holländisch abgefaßt waren.

Was nun das Lied: „Jesus meine Zuversicht" betrifft, so ist der Grundgedanke desselben der, daß Christi Auferstehung die Bürg-

schaft unserer eigenen Auferstehung ist. Nachdem dieser Gedanke bis zur vorletzten Strophe mit steigender Lebendigkeit und Tiefe entwickelt ist, weist die Dichterin in der letzten Strophe darauf hin, daß solcher Christenhoffnung auch der Christenwandel entsprechen müsse. Das Lied enthält viele biblische Anklänge, so besonders an Hiob 19, 25—27 und 1. Kor. 15, 42—44. Erstgenannte Bibelstelle ist von Luther unrichtig übersetzt worden. Dem entsprach beim Liede der Wortlaut des Originals in Str. 5, der mit Recht in den neueren Gesangbüchern dem Sinne gemäß abgeändert worden ist. Das Lied ist geradezu ein typisches Begräbnislied, das Begräbnislied, und ein „güldenes Kleinod der evangelischen Kirche" geworden.

b) Die Blütezeit der reformierten Liederdichtung.

Joach. Neander und Gerh. Tersteegen.

Neue Liederklänge, wie die im vorigen Abschnitt genannten, waren in der reformierten Kirche ganz vereinzelt. Der Lobwassersche Psalmengesang behauptete bis ans Ende des 17. Jahrhunderts in allen reformierten Landeskirchen seine Herrschaft, und die reformierte Orthodoxie hielt mit Peinlichkeit darauf, daß im gottesdienstlichen Gebrauch nicht „Menschenwort" (d. i. freigedichtete Lieder) neben „Gottes Wort" (Psalmen) gesetzt würde. Da trat in der deutschen reformierten Kirche Joachim Neander auf, schuf zuerst ein freies deutsches reformiertes Kirchenlied und durchbrach damit die engen Schranken.

Die Wurzeln der von ihm angeregten Bewegung lagen in der reformierten Kirche der Niederlande. Hier hatte **Jodokus v. Bodenstein** († 1677), Prediger zu Utrecht, eine dem deutschen Pietismus ähnliche religiöse Partei ins Leben gerufen, die gegenüber der trockenen Schriftauslegung der Orthodoxie eine Herzenserneuerung und ein thätiges Christentum verlangte. Sein Mitarbeiter in derselben Richtung war Jean de Labadie, der dann die Bewegung nach Genf verpflanzte, und dort, wie Spener, durch Hausandachten und Privatversammlungen ein neues thatkräftiges Glaubensleben zu wecken suchte. Den Strom dieses neuen geistlichen Lebens leitete **Theodor Under-Eyk** († 1692, zuerst Prediger in Mühlheim a. d. Ruhr, dann 22 Jahre lang Prediger an St. Martini in Bremen) in die deutsche reformierte Kirche hinüber. Mit dem religiösen Leben, welches er hier weit und breit, besonders in den niederdeutschen Landesteilen, entzündete, flammte auch eine neue Liederlust auf, die vor allem in den vollen Harfenklängen eines **Joachim Neander** und eines **Gerhard Tersteegen** zum Ausdruck kam. Um jenen bildete sich alsbald ein Kreis niederdeutscher Dichter.

Allenthalben in den Hausversammlungen wurden ihre Lieder gesungen und drangen trotz vielfachen Widerspruchs auch in den Gottesdienst ein. Ja, aus dem gleichzeitig neugeschaffenen Liederschatz des lutherischen Pietismus wurden je mehr und mehr Lieder entlehnt, wie umgekehrt Neanders und Tersteegens Lieder ihren Weg in die lutherische Kirche fanden. Es entstanden neue reformierte Gesangbücher, in denen neben den Lobwasserschen Psalmen und den neuen Liedern der eigenen Kirche zahlreiche Lieder der lutherischen von der ältesten bis auf die neue Zeit Aufnahme fanden.

Wenden wir uns nun den beiden Hauptsängern der reformierten Kirche zu.

Joachim Neander († 1680) war zu Bremen geboren. Als Student der Theologie war er ein weltliebender und ungläubiger Mensch. Durch eine Predigt Under=Eyks, die er sich mit einigen Gesinnungsgenossen anhören wollte, „um einmal etwas zum Lachen zu haben“, wurde er aufs tiefste ergriffen und bekehrt. Under=Eyk nahm sich liebreich des Jünglings an. Auf der Rückreise von Heidelberg, wo er neben seinem Amt als Erzieher mehrerer Kaufmannssöhne eifrig dem Studium obgelegen hatte, wurde er in Frankfurt a. M. mit Spener und seinem Freundeskreis bekannt. Ihm widmete er auch später die Sammlung seiner geistlichen Lieder unter dem Namen „Bundeslieder“. Als Rektor am reformierten Gymnasium in Düsseldorf, wo er ganz im Geiste Speners wirkte, hatte er um seiner Glaubensrichtung willen schwere Anfeindungen zu erdulden. Gern nahm er daher einen Ruf als Prediger nach seiner Vaterstadt Bremen an. Hier wirkte er, allerdings nur ein Jahr, als Amtsgenosse Under=Eyks an der Martini=Kirche. Wegen seiner trefflichen Lieder und ihres Einflusses innerhalb seiner Kirche wurde er mit Recht der „Paul Gerhardt der Reformierten“ genannt.

Am schönsten und vollsten erklingt Neanders Muse in seinen Lobliedern. Eins von ihnen hat eine Vokstümlichkeit gewonnen, wie kaum ein anderes; es ist der prächtige und erhabene Lobpsalm: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“ (№ 426 Nr. 66). Er erschien 1679 in den „Bundesliedern“ unter der Überschrift: „Der Lobende“. Des Dichters Mahnung in der ersten Strophe: „Psalter und Harfe, wacht auf!“ entsprang nicht bloß seiner persönlichen Stimmung, sondern galt der ganzen reformierten Kirche. „Lasset die Musikam hören!“ Wer denkt da nicht an Luther, welcher die edle Musika so hochgepriesen als „eine der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes“, als „eine Sache, die nächst dem Worte Gottes billig solle gerühmt werden“! So kennzeichnet gerade dieses Lied die Bedeutung Neanders für die Dichtung der reformierten Kirche. Neben anderen Psalm= und Bibelstellen erscheint Psl. 103, 1. 2 als biblische Grundlage. Fröhlich=kernhaft und frisch, wie sein Inhalt, ist auch die Melodie

mit ihrem natürlichen Rhythmus, zu dem ja die rasch fortschreitenden Daktylen des Versbaues auffordern.

Ebenfalls in den „Bundesliedern“ erschien ein anderer Lobgesang: „*Wunderbarer König, Herrscher von uns allen*“ (№ 443) mit der Überschrift: „Der zum Lobe Anspornende“. Majestätisch einherschreitend, fordert das Lied mit seiner Ausführung des Grundgedankens, Psl. 150, 6: „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn“, Himmel und Erde, Sonne, Mond und Sterne, ja die ganze Kreatur auf zum Lobe Gottes, des Vaters Jesu Christi. — Aber auch andere Töne wußte Neander anzuschlagen. Sein Sterbelied: „*Wie fleucht dahin der Menschen Zeit*“ (№ 569) erinnert an den bittern Ernst der irdischen Vergänglichkeit, wie ihn der Psalmist in Psl. 90, 5—12 zum Ausdruck gebracht hat. Der Dichter hat in dem Liede prophetisch sein eigenes Lebensende beleuchtet. Der Klageruf in Str. 1 erinnert daran, daß er kaum in der Hälfte seiner Tage, 30 Jahre alt, eine Beute des Todes wurde. Str. 3 gemahnt an das letzte Wort, das sein sterbender Mund sprach: „Es sollen wohl Berge weichen ꝛc.“ (Jes. 54, 10), und seine Sehnsucht nach der himmlischen Heimat spricht er in der 6. Strophe aus: „O mein Begier, Herr Jesu, zieh mein Herz nach dir!“

Die mystische Richtung vertritt unter den Dichtern der reformierten Kirche

Gerhard Tersteegen (ter Steege = zur Stiege) † 1769. Zu Mörs geboren, zeigte er schon als angehender Jüngling Neigung zu einem mystisch-beschaulichen Leben. Sein Kaufmannsgeschäft, das er sich später gegründet hatte, gab er deshalb auf und zog sich in die Stille zurück, um sein Leben zwischen Arbeit — er verdiente sich den Lebensunterhalt mit Bandmachen —, Gebet und religiöse Betrachtungen zu teilen. Durch das Drängen seiner Freunde ließ er sich bewegen, zu Mühlheim in den Versammlungen von Gläubigen als Sprecher aufzutreten. Der Erfolg war ein ungeheurer, und er widmete sein Leben fortan der Abhaltung von Erbauungsstunden und dem Dienste der geistlich und leiblich Armen und Kranken, obgleich er selbst in den letzten drei Jahrzehnten seines Lebens andauernd kränklich war. Er starb 72 Jahre alt.

Als Dichter steht Tersteegen wohl Joh. Scheffler am nächsten, sowohl an Kraft wahrer Lyrik, wie an Schönheit der Form. Aber seine Mystik ist edler und lauterer und vermeidet bei aller Glaubensfülle die sinnliche Färbung der Schefflerschen. Seine Lieder, voll Klarheit und Einfalt, sind der reinste Ausfluß der innigsten Gemeinschaft mit Gott und Christo. Ihren Grundgedanken, zugleich den seiner Mystik, hat er ausgesprochen in dem Andachtsliede: „*Gott ist gegenwärtig*“ (№ 142). Besonders in Str. 6 und 7 spiegelt sich unter lieblichen Bildern seine klare, in Gott ruhende Seele wieder. Dieselbe friedevolle

Stimmung atmet sein allbekanntes schönes Jesuslied: „Ich bete an die Macht der Liebe" (№ 422). Wie jubelnd weiß er die fleischgewordene Gottesliebe zu preisen in dem Weihnachtsliede: „Jauchzet, ihr Himmel, frohlocket, ihr Engel in Chören" (№ 24)! Wie tief anbetend versenkt er sich in die Himmelfahrt Jesu, wenn er singt: „Siegesfürst und Ehrenkönig" (№ 106)! Die reformierte Kirche hat keinen geistlichen Lyriker gehabt, wie Tersteegen. Daher sind auch von allen Liedern aus der reformierten Kirche die seinigen am zahlreichsten in unseren Gesangbüchern vertreten. (Vergl. noch № 120. 136. 199. 266. 319. 463. 513).

Die spätere Zeit der reformierten Kirche hat nur noch wenige geistliche Liederdichter aufzuweisen. Der Rationalismus hatte auch in ihr die gleiche Verwüstung angerichtet, wie in der lutherischen Kirche. Nennenswert sind:

Friedrich Adolf Krummacher, † 1845, Pastor in Bremen, bekannt als Parabeldichter. Er dichtete das Missionslied: „Eine Herde und ein Hirt" (№ 358).

Friedrich Wilhelm Krummacher, † 1868, Hofprediger in Potsdam, der älteste Sohn des vorher genannten Dichters. Er verfaßte für die Judenmission das Lied: „Das große Halljahr bricht herein".

Joh. Peter Lange, der hervorragendste unter den reformierten Dichtern der Neuzeit, Professor in Bonn († 1884), dichtete das Weihnachtslied: „Gott mit uns, mit uns auf Erden."

B. Separatisten.

1. Noch ehe das deutsch-evangelische Kirchenlied durch die Reformation begründet wurde, besaßen die **mährisch-böhmischen Brüder** einen reichen Schatz von Liedern in ihrer Landessprache (S. 25 f.). Ohne in der lutherischen Kirche aufzugehen, traten sie doch in ein inniges Verhältnis zu Luther und seinem Reformationswerke. Jetzt wurden auch ihre Lieder ins Deutsche übersetzt und in besonderen Gesangbüchern gesammelt. Besonders Michael Weiße, ein geborener Schlesier, Pfarrer zu Fullnek, hat sich darum verdient gemacht. Er hat auch selbst treffliche Kirchenlieder gedichtet, unter ihnen das älteste evangelische Begräbnislied: „Nun laßt uns den Leib begraben", nach einer Hymne des Prudentius (S. 7).

2. Die Reformationsbewegung rief aber auch eine Anzahl **Schwarmgeister und Sekten** wach, wie die Wiedertäufer, Schwenkfeldianer (Schlesien) und Enthusiasten. Sie faßten die „Freiheit des Christenmenschen", welche Luther predigte, falsch auf, wollten von kirchlicher Ordnung nichts wissen und lediglich die Triebe des persönlichen Glaubens und der persönlichen Geisteseinwirkung als Maßstab ihres Christentums angesehen wissen. Auch in ihren Kreisen entstanden

Lieder, von ihrem Geiste beseelt, und Luther hatte Not, sie aus den ersten Liedersammlungen zu verbannen (S. 46). Nur ein Liederdichter, Adam Reißner, ein Schwabe und Anhänger Schwenkfelds, hat tief aus seinem vielgeprüften Herzen Lieder gesungen, die zum Teil wohl wert sind, in evangelische Gesangbücher aufgenommen zu werden, wie z. B. sein Trostlied: „In dich hab ich gehoffet, Herr."

3. Aus den Resten der mährischen Brüder ging unter dem Einfluß des Pietismus im 18. Jahrhundert die **Brüdergemeinde** hervor.

Ihr Begründer ist Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf. Als nämlich über die Brüder am Anfang des 18. Jahrhunderts neue Bedrückungen hereinbrachen, bot er ihnen auf seinen Besitzungen bei Berthelsdorf eine Zuflucht an (1722). Die kleine Gemeinde der Brüder, welche sich hier am Hutberge bildete, wuchs bald durch Beitritt vieler herzensgläubiger Lutheraner und Reformierter und konstituierte sich zu einer Ortsgemeinde (13. Mai 1727). Das Gemeinschaftsband der verschiedenen in ihr vereinigten Bekenntnisse bildete der Glaube an den Versöhnungstod des Heilandes; Verfassung, Sitte und Liturgie wurden nach den alten Ordnungen der mährischen Brüder ausgebildet. Diese „Brüdergemeinde" der „Herrnhuter" dehnte sich alsbald in Tochteransiedelungen über die Oberlausitz, Schlesien (Gnadenberg, Gnadenfrei, Gnadenfeld u. a.), ja schließlich über alle Länder Europas und der Erde aus, besonders über England, Rußland und Nordamerika. Die Missionsthätigkeit hielten die Brüder (und halten sie noch) für eine ihrer heiligsten Pflichten und übten sie im ausgedehntesten Maße, schon lange bevor man sich in der lutherischen Kirche auf diese Pflicht besann. Auch durch Gründung von Jugenderziehungsanstalten für beide Geschlechter haben sie sich verdient gemacht. Ihre Prediger, Lehrer, Erzieher und Missionare bilden sie auf eigenen Anstalten aus. Die gemeinsame Oberleitung liegt in den Händen eines Bischofs.

In den Liedern der „Brüder" spiegelt sich auch ihre religiöse Anschauungsweise wieder. In ihr vereinigt sich der lebendige, kräftige Gemeinschaftssinn der alten mährisch-böhmischen Brüder mit der feurig-schwärmerischen Jesusliebe Schefflerscher Mystik und dem Heiligungsernst der halleschen Pietisten. Zinzendorf bezeichnet selbst den Kern der brüdergemeindlichen Anschauung, wenn er schreibt: „Der eine Punkt, der von mir und der Brüderunität ins Herz gefaßt und zum Mittelpunkt aller Lehre und aller Lieder gemacht wurde, ist — das Erkennen des wahrhaftigen Gottes in seinem Sohne; das innige Gefühl der Liebe des Heilandes und der Gemeinschaft mit ihm ist der Hauptcharakter unserer Lieder; ein zweiter Punkt ist damit verwandt: eine Einfalt und Andacht, Innigkeit und Brüdergemeinschaft." Bei aller Innigkeit, Wärme und Einfalt verliert sich aber die Herrnhuter Dichtung vielfach in völliger Einseitigkeit auf Jesum hin, insbesondere auf sein Leiden und Sterben, und in eine Gefühlsseligkeit, die in den Wunden, den Nägelmalen und vor allem der Seitenwunde

Jesu schwelgt und mit Worten, wie „Blut, Wunden, Lämmlein“ spielt und tändelt. Neben Zartheit und Lieblichkeit der Sprache, erhabener und edler Darstellung kommt oft, sehr oft eine Sinnlichkeit zum Ausdruck, welche ebenso sehr das christliche wie das ästhetische Gefühl verletzt. Dafür einige Beispiele. Im Gesangbuch der Brüdergemeinde fanden sich folgende Lieder, deren Anfänge sie schon charakterisieren: „O Lämmlein, deine Fürchelein und die dem Sündenkirchelein so angenehmen Narben“ — „Herzel! ihr besinget doch alle Wundenspalten, lasset mich das Seitenloch für mein Herz behalten“ — „Vierfaches Nägellöchelein, du allerliebster Seitenschrein“ — „Lieber Herr, ich will nichts mehr als ein Wundenbienlein sein“ u. s. w. In dem Liede: „Wie schön leuchtet der Wundenstern“ heißt es in einer Strophe:

Wenn ich in meinem Winkelein
Umarm' und küss' mein Lämmelein,
Sind die fünf Wunden meine.
Ich leg' mich in der Höhl' vom Speer
Bald in die Läng', bald in die Quer,
Als wär sie mein alleine.
Denn mein Bettlein ist die Lende,
Und die Hände und die Füßen
Brauche ich zu meinen Küssen.

Diese Beispiele widerlichster Trivialität und Sinnlichkeit genügen. Es sind eben Auswüchse einer in krankhaften, nervösen Reiz verkehrten Andacht des Geistes. Wenden wir uns von ihnen den wirklich schönen Liedern aus dem Kreise der Brüdergemeinde zu. Ihr Hauptsänger ist

Graf von Zinzendorf, † 1760. Durch seine ganze Erziehung wurde er dem Pietismus zugeführt. Sein Vater, ein sächsischer Minister in Dresden, verkehrte viel mit Spener, der auch Pate Ludwigs war; seine Mutter war gleichfalls eine Frau von innerster Herzensfrömmigkeit. Von seinem 11. bis zum 16. Lebensjahre wurde er in Franckes Pädagogium zu Halle erzogen. So war es kein Wunder, daß er auf der Universität, obgleich er Jura studierte, seine ganze Mußezeit auf Theologie verwandte. Nach mancherlei Reisen durch Holland, Frankreich und die Schweiz wurde er Hof- und Justizrat in Dresden, gab aber dieses Amt auf, um sich ganz seiner Herrnhuter Gemeinde zu widmen, deren erster Bischof er 1737 wurde, nachdem er förmlich in den geistlichen Stand eingetreten war. — Er hat über 2000 Lieder gedichtet, die sehr verschieden beurteilt werden. So wunderlich und geschmacklos viele derselben sind und so sehr sie einen Mangel an guter poetischer Form aufweisen, so spricht doch allenthalben aus ihnen der kindlich-demütige und herzinnig-gläubige Geist ihres Dichters. Viele von ihnen haben daher ihren bleibenden Wert für den gottesdienstlichen Gesang in christlichen Kirchen jedweder Konfession.

Sein Kinderlied: „Ich bin ein kleines Kindelein“ (№ 529) lehrt in schlichtem, einfältigem Tone die Kinder bitten um den Beistand des Heilandes auf dem Lebensweg, sowie um Reinhaltung von Herz und

Händen und um ewiges Leben nach dem Tode. Es verdiente wohl, auch in der Volksschule behandelt zu werden. Sein Sonntagslied: „Herz und Herz vereint zusammen" (№ 149) ist ein lebendiges Zeugnis von der Liebeswärme der brüderlichen Gemeinschaft der Herrnhuter. Ganz besonders beliebt und volkstümlich sind aber sein Glaubens- und Rechtfertigungslied: „Christi Blut und Gerechtigkeit" (№ 284) und sein Heiligungslied: „Jesu, geh voran" (№ 316 Nr. 52) geworden. Wie schlicht und anschaulich spricht er in der dritten Strophe des erstgenannten Liedes den Gedanken aus, den er als Thema an die Spitze desselben gestellt hat! Die metrischen Härten (Str. 1, 1; 2, 2 u. a.) nehmen ihm an seinem religiösen Werte dabei nichts. (Vergl. auch № 144. 338. 350. 604.)

Der bedeutendste Dichter der Brüdergemeinde des 19. Jahrhunderts ist

Karl Bernhard Garve, † 1841 in Herrnhut, nachdem er 20 Jahre lang Prediger der Brüdergemeinde in Neusalz a. O. gewesen war. Er war ein wissenschaftlich vielseitig durchgebildeter Mann und hatte durch gründliches Studium der Dichter alter und neuer Zeit seinen Geschmack und sein poetisches Formverständnis gebildet. Das kam seinen Liedern zu gute. Denn im Gebrauch der bildlichen Sprache ist er unter allen Dichtern der Brüdergemeinde der gemäßigtste und nüchternste; dabei aber zeigt seine Darstellung eine schöne Innigkeit der Empfindung und eindringliche Kraft. Vor allem war er auch ein Meister in der Form, ohne daß der Inhalt seiner Lieder darunter litt. So hat er weit über die Grenzen der Brüdergemeinde hinaus mit seinen Liedern gewirkt. Einige der hervorragendsten unter ihnen sind:

das Passionslied: „Amen! Deines Grabes Friede wird auch unser Grab durchwehn" (№ 75);

das Osterlied: „Wenn der Herr, der aus dem Grab erwachte" (№ 97);

das Himmelfahrtslied: „Ihr aufgehobnen Jesushände, voll Heil, voll Wunderkraft des Herrn" (№ 105);

das Pfingstlied: „Gieb deinen Frieden uns, o Herr der Stärke" (№ 112);

das Andachtslied: „Dein Wort, o Herr, ist milder Tau" (№ 139);

das Kreuz- und Trostlied: „Stark ist meines Jesu Hand" (№ 402).

Anhang.

Inhaltsübersichten der bekanntesten Lieder nebst einigen Liederproben aus der vorreformatorischen Zeit.

„Nicht nur lesen, immer singen,
Und ein jedes Wort ist dein."
(Goethe.)

Vorbemerkung: Ohne mich überall an das Schema streng zu binden, habe ich in den „Inhaltsübersichten" unter I. die biblische Grundlage (Spruch oder Geschichte) oder sonstige Hinweise auf Stoffe, die zur Vorbereitung dienen können, unter II. den kurz gefaßten Gedankengang des Liedes und unter III. Angaben über Geschichte und Charakter seiner Melodie aufgenommen. Die hinter dem Verfasser stehende Zahl bezeichnet das Jahr der Abfassung oder des erstmaligen Erscheinens des Liedes.

I. Kirchliche Zeiten und Handlungen.

A. Festlieder.

1. Der **Weihnachtsfestkreis:** Die Gnadenthat Gottes des Vaters in der Sendung seines Sohnes. a) Advent, die Vorbereitungszeit. b) Die Festzeit [einschließl. Neujahr]. c) Epiphanias, die Nachbereitungszeit.

1.

Mit Ernst, o Menschenkinder.

Valentin Thilo. 1650.

I. Luk. 3, 1—18 und Jes. 40, 3. 4. Johannes der Täufer (Joh. 1, 23).

II. **Eine Adventspredigt.**

1. Der Adventsruf (Str. 1): Bereitet das Herz, der Weltheiland will einziehen!
2. Die Adventsarbeit (Str. 2. 3): a) Räumt alle Hindernisse hinweg (Sünde, Hoffart, Verzagtheit, Unaufrichtigkeit [1. Joh. 1, 8. 9], Heuchelei)! b) Schmückt das Herz mit Demut und Gehorsam [1. Petri 5, 5]!

3. Die Adventsbitte (Str. 4): Herr Jesu, bereite dir selbst in meinem Herzen eine Stätte, damit du als Weihnachtsgast darin einziehen kannst!

III. Mel.: „Von Gott will ich nicht lassen“ (Helmbold, S. 62), nach einer alten Volksweise (Adventslied?), zuerst 1571 verwendet. Charakter: Hoheitsvoller Ernst, Hingebung und Zuversicht mit einem Anklang von Wehmut.

Anmerkung: Die Fassung von Str. 4 findet sich zuerst im Freylingh. Gsb. (S. 102) 1704. Die ursprüngliche Fassung lautete:

Das war Johannis Stimme,
Das war Johannis Lehr;
Gott strafet den mit Grimme,
Der ihm nicht giebt Gehör.

O Herr Gott, mach auch mich
Zu deines Kindes Krippen,
So sollen meine Lippen
Mit Ruhm erheben dich.

2.

Wie soll ich dich empfangen.

P. Gerhardt. 1653.

I. Matth. 21, 1—9.

II. **Eine Adventsbetrachtung.**

1. Die rechte Adventsfeier (Str. 1. 2). [Luk. 2, 25. Röm. 8, 22.] Herzliches Gebet um Erleuchtung und festliche Stimmung des Herzens.
2. Die Adventsfreude über die erlösende Liebesthat des Heilandes (Str. 3—5) als Quelle der festlichen Stimmung:
   a) Das Himmelreich war mir genommen, Jesus hat es wiedergebracht [Röm. 14, 17 f. Jes. 61, 10. Zachäus];
   b) Ich lag in den Banden der Sünde, Jesus hat mich daraus befreit [Jes. 61, 1. Zachäus];
   c) Das hat er freiwillig aus reiner Liebe zu mir gethan.
3. Der Adventstrost (Str. 6—9) im Hinblick auf unsere Verzagtheit und Schwachheit gegenüber der Sünde und der Welt. Die Bußfertigen sollen gedenken:
   a) daß des Herrn Hilfe nahe ist [Offenbg. 3, 20];
   b) daß der Herr freiwillig kommt, uns aus aller Sündennot zu erretten;
   c) daß er alle Sündenschuld mit seinem Kreuzestode bezahlt und uns zu Gottes Kindern gemacht hat [Ps. 32, 1. 2. Röm. 8, 17];
   d) daß kein Feind uns das Erbteil rauben kann [Ps. 68, 2].
4. Adventsmahnung und -Bitte (Str. 10).

III. Die Mel.: „Valet will ich dir geben“, von Melchior Teschner, Kantor in Fraustadt, ist auf Ernst und Siegesfreudigkeit gestimmt. Das „Valet“ zur Adventszeit (Perikopen!) wohl geeignet.

3.

Dein König kommt in niedern Hüllen.

F. Rückert. 1824.

I. Matth. 21, 1—9; Sach. 9, 9.

II. **Die rettende Liebesmacht des Adventskönigs.**

1. Der Friedenskönig kommt. Rüstet ihm, ihr Christenleute, einen festlichen Empfang (Str. 1)!
2. Groß ist sein Ruhm (Str. 2—4). Ohne Kriegsmacht gewinnt er den Thron (2). Die ganze Welt ist sein Reich (3). Ihm beugen sich, wie die Naturgewalten, auch die Sünde und der Tod (4).
3. So hilf auch uns, Herr (Str. 5. 6), daß dein Friede wieder bei den Christenvölkern einkehre (5) und das Licht deines Evangeliums sie wieder eine (6)!

4.

Veni redemptor gentium.

Ambrosius. 4. Jhdt. (S. 6.)

1\. Komm, Weltheiland, und zeige dich,
du Sproß der Jungfrau mildiglich,
daß alle Welt erstaunet rühmt:
Nur **die** Geburt hat Gott geziemt.

2\. Nicht eines Mannes Blut noch Kraft,
des Geistes Wunderhauchen schafft
das ew'ge Wort, gesenkt ins Fleisch,
geheimnisvoll und rein und keusch.

3\. Die Jungfrau fühlt als Mutter sich,
voll Scham und Züchten trägt sie dich;
von aller Tugend Glanz umweht,
für Gott ein Tempel sie ersteht.

4\. Da dringest du hervor, o Held,
gleichwie die Sonn' aus ihrem Zelt,
ein Mensch, doch göttlich angethan,
zu laufen freudig deine Bahn.

5\. Herab vom Vater ging dein Lauf,
zum Vater fuhrst du wieder auf,
stiegst nieder zu der Hölle Thor,
dann zu der Himmel Thron empor.

6\. Du Herr, dem ew'gen Vater gleich,
zeig' dich im Fleisch uns siegesreich;
den Geist, in sünd'gen Leibes Haft,
stärk' uns mit deiner Gotteskraft!

7\. Schon strahlet deiner Krippe Licht,
ein neuer Glanz die Nacht durchbricht,
der treuem Glauben lohnend blinkt
und nimmermehr in Nacht versinkt.*)

---

*) Vergl. die poetische Darstellung dieses ältesten Adventsliedes mit derjenigen gleichartiger Lieder aus der lutherischen Kirche. — Die Übersetzung von A. H. Daniel ist aus Sperbers „Evangel. Schulliederschatz" (II. S. 13) entnommen.

5.

Er ist gewaltic unde starc.*)

Spervogel. 12. Jhdt. (S. 22.)

1. Er ist gewaltic unde starc,
der ze winnaht geboren wart:
Daz ist der heilige Christ.
ja lobt in[1] allez, daz dir ist,
Niewan der tiewel eine[2]:
dur[3] sinen grozen übermuot,
so wart ime diu helle[4] zu teile.

2. In der helle ist michel unrat:
swer[5] da heimuote[6] hat,
Die sunne schinet nie so lieht[7],
der mane[8] hilfet in niet
Noch der liehte sterne,
ja müet in allez, daz er siht,
ja waer er da ze himel also gerne.

3. In himelrich ein hus stat[9],
ein guldin wec[10] dar in gat;
Die sule[11] die sint mermelin[12]:
die zieret unser trehtin[13]
Mit edelem gesteine.
da enkumpt[14] nieman in,
ern[15] si vor allen sünden reine.

4. Swer gerne zu der kilchen[16] gat
und ane nit da stat,
Der war wol vrolichen[17] leben:
dem wirt ze jungest[18] gegeben
Der engel gemeine.
wol in, daz er ie wart!
ze himel ist daz leben also reine.

5. Ich han gedienet lange
leider einem manne,
Der in der helle umbe gat:
der brüevet[19] mine missetat;
Sin lon der ist böse.
hilf mir, heiliger geist,
deich mich von siner vancnisse erlose.[20]

1) ihn. 2) nur allein der Teufel nicht. 3) durch. 4) Hölle. 5) wer. 6) Heimat. 7) licht. 8) Mond. 9) Haus steht. 10) Weg. 11) Säulen. 12) mermelsteinern. 13) Herr. 14) einkommt. 15) ehe, bevor. 16) Kirche. 17) fröhlich. 18) jüngst, zuletzt. 19) prüfet. 20) Daß ich mich aus seiner Schlinge löse.

6.

Uns kompt ein Schiff gefahren.**)

Joh. Tauler. 14. Jhdt. (S. 24.)

1. Uns kompt ein Schiff gefahren
es brengt ein schönen last,
Darauff viel Engel scharen,
und hat ein grossen Mast.

2. Das Schiff kompt vns geladen,
Gott Vater hats gesandt,
Es bringt vns grossen staden,
Jesum, vnsern Heilandt.

3. Das Schiff kompt vns geflossen
das Schifflein geht am Landt,
Hat Himmel auffgeschlossen,
den Sohn herauß gesandt.

4. Maria hat geboren
auß jhrem Fleisch vnd Blut
Das Kindlein außerkoren,
wahr Mensch vnd wahren Gott.

*) Aus Wackernagel, II. Bd. S. 41.
**) a. a. O. S. 303.

5. Es liegt hie in der Wiegen,
das liebe Kindelein,
Sein Gsicht leucht wie ein Spiegel,
gelobet mustu sein.

6. Maria, Gottes Mutter,
gelobet mustu sein!
Jesus ist vnser Bruder,
das liebe Kindelein.

7. Mögt ich das Kindlein küssen
an sein lieblichen Mundt,
Vnd wär ich krank, vor gwisse,
ich würd darvon gesundt.

8. Maria, Gottes Mutter,
dein Lob ist also breit,
Jesus ist vnser Bruder,
gibt dir groß würdigkeit.

7.

In dulci jubilo.*)

Mischlied a. d. 15. Jhdt. (S. 25.)

In dulci jubilo
singet vnd sit vro
Aller vnser Wonne
layt in praesepio
Sy leuchtit vor dy sonne
matris in gremio
·/. Qui alpha est et o·/.

O Jesu parvule,
nach dir ist mir so we:
Trosta mir myn gemute
o puer optime
Durch allir juncfrawen gute
o princeps gloriae
·/. trahe me post te·/.

Ubi sunt gaudia?
nyndert me wen da,
Do die vogelin singen
nova cantica,
Vnd do dy schelchen klingen
in regis curia
·/. Eya wer wir da·/.

O summa trinitas,
dich solle wir loben bas,
Du machist mit dyner gute
vnser selen nas,
Yn Paradises blute
wechst vns der selden gras.
·/. O quanta largitas·/.

8.

Gelobet seist du, Jesus Christ.

Luther. 1524.

I. Die Weihnachtsgeschichte. Joh. 1, 14.

II. **Lobpreisung der Geburt Christi.**

1. Die Thatsache seiner Geburt (Str. 1—3).
   a) Gott Lob! Christ ist geboren. b) Gottes Sohn ist Fleisch geworden. c) Der Weltenherrscher liegt als Kindlein in der Krippe [Hebr. 1, 3].
2. Die Segnungen seiner Geburt für die ganze Menschheit (Str. 4—6).
   a) Das ewige Licht erleuchtet die Sündennacht [Joh. 8, 12. Jes. 60, 2. Röm. 13, 12]. b) Gottes Sohn, hier ein Gast geworden, führt uns zur himmlischen Heimat [Eph. 2, 19]. c) Seine Armut macht uns reich [2. Kor. 8, 9].
3. Unsere Freude und unser Dank dafür (Str. 7).

*) Wackernagel, II. Bd. S. 483, gekürzt. Älteste der acht hier zusammengestellten Formen dieses Mischliedes.

III. Alte geistliche Volksweise (1370), die kernfesteste aller Weihnachtsmelodieen, knapp, gehaltvoll, ernst, jubelnd; tiefer, gemütvoller, liturgischer als die folgende.

9.

Vom Himmel hoch, da komm ich her.

Luther. 1535.

I. Luk. 2, 1—20.

II. **Die Weihnachtsbotschaft.**

Str. 1—5: Wir vernehmen die Verkündigung des Engels [Luk. 2, 10—12],
„ 6. 7: treten mit den Hirten an die Krippe des Jesuskindes [Luk. 2, 15. 16],
„ 8—12: begrüßen den Weihnachtsgast und beten ihn als Sünderheiland an,
„ 13. 14: bitten ihn, auch in unser Herz einzuziehen und
„ 15: loben Gott, daß er uns seinen Sohn geschenkt hat [Luk. 2, 13. 14. 20].

III. Vergl. S. 41. Leichter, helltönender als die vorige.

10.

Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich.

Nik. Herrmann. 1554.

I. 1. Mos. 3 bes. v. 24. — 2. Kor. 8, 9. — Luk. 2, 13. 14.

II. **Ein Jubelgesang (der Kinder) am Weihnachtsfest.**

Die Weihnachtsthat als Wiedergewinnung des verlorenen Paradieses.

1. Aufforderung zum Lobe Gottes (Str. 1). [Joh. 3, 16.]
2. Der Weihnachtslobpreis (Str. 2—7).
   a) Von der Erniedrigung des Gottessohnes (Str. 2. 3). — Aus der Herrlichkeit des Himmels kam er in das Elend der Erde (2) [Joh. 1, 18. Luk. 2, 7]. — Der Herr wird zum Knecht, die Hoheit zur Niedrigkeit (3) [Phil. 2, 7. Joh. 1, 3. Ebr. 1, 2].
   b) Von dem Wunder des Gottmenschen (Str. 4. 5). — Der Herr der Engel, der Sproß Davids, liegt als hilfloses Kindlein an der Brust seiner Mutter und erfüllt so die Weissagung [Jes. 11, 1. 2].
   c) Von dem Segen seiner Erniedrigung für uns (Str. 6—8). — Er macht uns zu Gottes Kindern und Himmelserben (6) [2. Kor. 8, 9. 2. Kor. 5, 21]. — Seine Knechtschaft macht uns von der Herrschaft der Sünde frei (7) [Offbg. 1, 6. Matth. 20, 28]. — So hat er uns wieder zur Gemeinschaft mit Gott geführt (8) [Röm. 5, 1].

III. Melodie vom Verfasser, zunächst als Reigen- und Wiegenlied komponiert (Umfang hauptsächlich Quinte). Text später untergelegt. Die letzte Verszeile wurde ursprünglich wiederholt, daher auf ihr der Nachdruck der Darstellung.

11.

Fröhlich soll mein Herze springen.

P. Gerhardt. 1653.

I. Die Weihnachtsgeschichte.

II. **Freut euch! Welt war verloren, Christ ist geboren!**

1. Der Grund seiner Menschwerdung (Str. 1—4): Er will als Gotteslamm durch seinen Tod uns Heil und Seelenfrieden bringen.
2. Die Frucht seiner Menschwerdung (Str. 5—7): Alles Leid wird in Freude verwandelt, alle Gewissensschmerzen werden geheilt [Matth. 11, 28 ff. Jes. 53, 4. 5].
3. Der Dank dafür im Gelöbnis ewiger Treue (Str. 8. 9).

Anmerkung: Zum erstenmale erscheint hier im Liede die Geburt Christi als Anfang seines Leidens und im Lichte seines Versöhnungstodes (Str. 2. 3. 7).

III. Melodie von Joh. Krüger, Kantor an St. Nikolai in Berlin (P. Gerhardt!), 1658 in der Psalmodia sacra erschienen, jetzt meist verdrängt durch die Ebelingsche: Warum sollt' ich mich denn grämen, die wegen der Tiefe und Bewegtheit ihrer Stimmung zu dem Charakter gerade dieses Weihnachtsliedes trefflich paßt.

12.

Dies ist der Tag, den Gott gemacht.

Chr. F. Gellert. 1757.

I. Ps. 118, 24. Gal. 4, 4. 5.

II. **Ein Lobgesang auf den Geburtstag des Heilandes.**

Er ist ein Freudentag für alle Welt (Str. 1), denn er ist der Tag der Erfüllung[1] uralter Verheißungen (Str. 2), des größten Wunders der unbegreiflichen Gottesliebe[2] (Str. 3), der gnadenvollen Erniedrigung[3] des Gottessohnes (Str. 4), des Einzuges[4] Jesu in der Gemeinde der Gläubigen [Zion] (Str. 5), der Anbetung des Friedensfürsten[5] (Str. 6), der heilbringenden Vereinigung von Gottheit und Menschheit (Str. 7), des erhebenden und beseligenden Friedens (Str. 8),

1) Gal. 4, 4. 5; Apg. 4, 12. — 2) 1. Tim. 3, 16. — 3) Phil. 2, 8; Joh. 1, 4. — 4) Sach. 9, 9; Ps. 40, 8. 9. — 5) Jes. 7, 14; 9, 6.

der Rettung der Menschheit durch den gottmenschlichen Mittler[6] (Str. 9) und des Jauchzens von Himmel und Erde (Str. 10). Fürwahr ein Gnadentag (Str. 11)!

6) Röm. 5, 18. 19; Joh. 1, 18; Röm. 8, 34.

III. Vergl. Nr. 8.

13.

Nun laßt uns gehn und treten.

P. Gerhardt. 1649.

I. 1. Sam. 7, 12; Klag. 3, 22. 23; Ps. 38, 22. 23.

II. **Ein Neujahrsgebet.**

Wir blicken

1. Rückwärts mit herzlichem Dank (Str. 1—7). Neujahrslob. a) Aufforderung zum Lobe Gottes (1). — b) Die Ursachen zum Lobe Gottes (2—6): er hat uns auch in schweren Notzeiten versorgt (2. 3) und wider alle Fährlichkeit beschirmt (4. 5), wo wir selbst uns nicht bewahren konnten (6). So hat sich seine Güte alle Morgen neu erwiesen (7) [Ps. 103, 1—3].
2. Vorwärts mit frommem Vertrauen (8—15). Neujahrsbitten um Trost im Kreuz (8), ein geduldiges Herz (9), Landesfrieden (10), Segen für alle Menschen, besonders für die an Leib und Seele leidenden (11—13), um die Gabe des heiligen Geistes (14) und Erhörung des Gebets (15).

III. Mel.: „Nun laßt uns Gott den Herren" (Helmbold), („Wach auf, mein Herz und singe"), eine schlichte Melodie von 1587 mit dem Grundton der fröhlichen Hingebung an Gott.

14.

Jesu, großer Wunderstern.

Erdm. Neumeister. 1711.

I. Matth. 2, 1—12. Jes. 60, 1ff. 4. Mos. 24, 17.

II. **Mein Epiphaniasopfer.**

1. Die Bitte um gnädige Annahme des Opfers (Str. 1).
2. Die Darbringung des Opfers (Str. 2—4): das Gold des lauteren Glaubens, der Weihrauch des demütigen Gebets und die Myrrhen aufrichtiger Reue.

III. Eine Originalmelodie, wie bei Weihnachtsliedern, giebt es für Epiphanias nicht. Zur andächtigen Gebetsstimmung unseres Liedes paßt immerhin die Melodie: „Meinen Jesum laß ich nicht" trotz ihres Mangels an Nachklang des Weihnachtsjubels.

2. **Der Osterfestkreis:** Die Erlösungsthat Gottes des Sohnes. a) Vorbereitung: die Passionszeit (Invokavit bis Karfreitag). b) Die Festzeit. c) Nachbereitung: Quasimodogeniti bis Himmelfahrt.

15.

Rex Christe factor omnium.

Gregor d. Gr. 6. Jhdt. (S. 7.)

1. Christ, König, Schöpfer aller Welt,
Zum Heil der Gläubigen bestellt:
O laß dir gern der Demut Lall'n
und unsern Lobgesang gefall'n.

2. Du hast durch deiner Gnade Kraft,
durch] deinen Tod am Kreuzesschaft
der angeerbten Sündenhaft
der ersten Eltern uns entrafft.

3. Du schufst der Sterne gold'ne Reih'n
und kamst, mit uns ein Mensch zu sein;
Du duldetest, uns zu befrei'n,
des ird'schen Todes Schmerz und Pein.

4. Du trugst das Band, daß deine Hand
uns rette von des Abgrunds Rand;
durch Leiden tilgtest du die Last
der Sünden, die die Welt umfaßt.

5. Man schlägt ans Kreuz dich, Heiland, an:
die Erde wankt in ihrer Bahn;
der Geist entflieht! „Es ist vollbracht!"
und alle Welt deckt dunkle Nacht.

6. Bald aber steigst aus Todesweh'n
du siegend zu des Lichtes Höh'n.
So sei mit deinem Geist nun dort
uns Schutz und Schirm, du starker Hort.*)

16.

Salve caput cruentatum.

Bernh. v. Clairvaux. 12. Jhdt. (S. 14.)

(I.)

1. Sei gegrüßt, o Haupt voll Wunden,
mit der Dornenkron' gebunden,
blutumflossen voller Plagen,
mit dem Rohre frech geschlagen
und von des Speichels Schmach bedeckt.

2. Seid gegrüßt, ihr holden Wangen,
jetzt entstellt und ohne Prangen,
eure Blüte ist verzehret,
seid in Todeslast verkehret,
daß selbst des Himmels Helle schreckt.

3. Alles Leben ist entwichen,
alle Frische ist verblichen,
und ich sehe dich erblassen:
ja, dort hängst du, kraftverlassen,
verzehrt von Not und schwerer Pein.

(II.)

4. So verhöhnet, so verachtet,
so für mich dahingeschlachtet,
gönn', ob ich's auch nicht verdiene,
Jesu, doch als Pfand der Sühne
mir deines Anblicks Gnadenschein.

---

*) Übersetzung von Königsfeld aus Sperbers „Schulliederschatz" II. S. 19f.

5. Sieh in deiner Liebesstunde,
guter Hirt, mich an, des Munde
Honig ich entsogen habe,
Trank der Milch voll süßer Labe,
mir köstlicher als jede Lust.

6. Wende dich nicht von mir Armen;
ob ich unwert, hab' Erbarmen!
Neige, schon dem Tode nahe,
mir dein Haupt, daß ichs umfahe,
und schlafe ein an deiner Brust!

7. Ach! ich möchte ja mit Freuden
teilen deine heil'gen Leiden
und am Kreuze mit dir hangen.
Sieh dein Kreuz mich hier umfangen,
an deinem Kreuz laß sterben mich.

(III.)

8. Deine bittern Todesschmerzen
dank ich, Jesu, dir von Herzen.
Gieb, o Gott! voll Lieb und Gnaden,
was ich flehe schuldbeladen:
daß ich nicht ende ohne dich.

9. Wenn ich muß den Tod erleiden,
wolle du nicht von mir scheiden,
eile, in des Todes Schrecken
mich mit deinem Schutz zu decken,
und rette mich aus seiner Macht.

10. Rufst du, Jesu, mich von hinnen,
dann erscheine meinen Sinnen,
Zeige dann, o Herr voll Milde,
mir dich selbst im teuren Bilde
am Kreuz, das unser Heil gebracht!*)

17.

Christe, du Lamm Gottes. 12. Jhdt.

Das deutsche Agnus Dei (S. 4) a. d. 12. Jhdt.

I. Joh. 1, 29.

II. Eine dreimalige Verherrlichung der Passion Jesu, welcher 1. unsere Sünden hinweggetragen, 2. sie auf sich geladen und am Kreuz die Strafe dafür getragen [1. Petri 2, 24] und 3. dadurch den Frieden in unser Herz getragen hat.

III. Die Melodie zuerst 1531 in der Braunschweiger Kirchenordnung. Geringer Umfang (Quinte). Charakter: inniges Flehen und Zuversicht. Erhebung des Bußrufs zu ergreifender Klage im „Amen".

18.

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen.

Joh. Heermann. 1630.

I. Luk. 22, 23.

II. **Eine Passionsbetrachtung**

über das unschuldige, bittere Leiden Jesu, welches mir zeigt: 1. einen Sündenspiegel (Str. 1—3), 2. einen Gnadenspiegel der Liebe Jesu (Str. 4—7) und 3. eine Lebensregel für den Erlösten (Str. 8—15). [Oder: 1. „Das that ich für dich" (Str. 1—7); 2. „Was thust du für mich?" (Str. 8—15).]

---

*) Die dem Original metrisch genau nachgebildete Übersetzung nach Giesebrecht aus Sperber a. a. O. S. 33.

III. Melodie von Joh. Krüger. 1640. Nur die rhythmische Urform giebt beim Gemeindegesang ebenso die Klage, wie — dem Text entsprechend — zugleich Zuversicht, Gelübde und Ausblick in die Herrlichkeit wieder. Die Bachsche ausgeglichene Kunstform ersetzt dies durch wundersame Harmonisierungen.

19.

Jesu, deine tiefen Wunden.

Joh. Heermann. 1640.

I. Jes. 53, 5 und 1. Petri 2, 24.

II. **Das Gedenken an Jesu Leiden ist ein Schutz- und Trostmittel im Leben und Sterben.**

1. Ein Schutzmittel (Str. 1—3) gegen Leibes- und Seelennot, wie gegen arge Gedanken (1), gegen die Versuchungen des Fleisches, des Teufels und der Welt (2. 3).
2. Ein Trostmittel (Str. 4—6) in allem Kummer und Leid des Lebens (4), in der Todesfurcht (5) und dem letzten Stündlein (6).

III. Die Melodie ist die des Sterbeliedes: „Freu' dich sehr, o meine Seele"; diese wieder stammt ursprünglich von einer französischen Volksweise aus dem 16. Jahrhundert, nach welcher der 42. Psalm gesungen wurde, in Deutschland durch Lobwasser (S. 138) eingeführt. Sie ist daher selbst in der ausgeglichenen Form dem Charakter eines Passionsliedes ebenso wenig angepaßt, wie einem Sterbeliede.

20.

O Haupt voll Blut und Wunden.

P. Gerhardt. 1653.

I. Matth. 27, 29. — Jes. 53, 4—7; 50, 6. — Röm. 5, 8—11. Vergl. Nr. 16.

II. **Passionsandacht unter dem Kreuze des Heilandes.**

1. Passionsbetrachtung (Str. 1—3) [Matth. 27, 40—44. — Joh. 1, 14].
2. Passionsgebet (Str. 4—7), teils Bekenntnis (4^a. 5^b), teils Bitte (4^b. 5^a), teils Gelübde (6), teils Wunsch (7) [Joh. 10, 12—16; Matth. 11, 28; Phil. 1, 23].
3. Passionsdank und Bitte um Beistand in der Todesstunde (Str. 8—10).

III. Melodie ebenfalls derjenigen eines Sterbeliedes: „Herzlich thut mich verlangen“, entlehnt. Sie stammt von einem weltlichen Lied aus dem 16. Jahrhundert, dessen heitere ionische Tonart Joh. Stobäus in Königsberg 1630 in die wehmütige phrygische umsetzte. Zumal am Bachschen Tonsatz (Matthäuspassion) gehört der Choral zum Ergreifendsten, was irdische Musik besitzt.

21.

Seele, geh' auf Golgatha.

Benj. Schmolk. 1715.

I. Kreuzigungsgeschichte.

II. **Gebet an den Gekreuzigten.**

1. Ich schaue den Gekreuzigten und sein Todesleiden an. (Str. 1. 2.) — 2. Seine Huld deckt meine Schuld; wie kann ich's ihm vergelten? (Str. 3—6). — 3. Gekreuzigter! Hilf du selbst mir, mein Fleisch kreuzigen und in deinem Tode ein seliges Ende finden! (Str. 7. 8).

22.

Christ ist erstanden.

Weise aus dem 12. Jhdt.

I. Die Auferstehungsgeschichte [1. Kor. 15, 17].

II. **Ein Osterjubelgesang der Christenheit.**

1. Die Thatsache der Auferstehung. — 2. Die in Sünden verlorene Welt ist dadurch errettet. — 3. Das ist unser Trost. Hallelujah!

III. Die Melodie kann nur mit dem Liede zusammen gedacht werden; sie ist seit dem 13. Jahrhundert nachweisbar. „Hier jubiliert die ganze Kirche mit lauter Stimm' und unsäglicher Freud'.“ Die erste Zeile ist in Ton und Wort das Thema des Ganzen: ein jauchzender Ruf. Herbe Kraft und doch Beweglichkeit charakterisiert die Melodie. Ergreifend ist die Steigerung der Stimmung zum Hallelujah in der 3. Strophe.

23.

Jesus meine Zuversicht.

Kurfürstin Luise Henriette von Brandenburg. 1653.

I. Hiob 19, 25—27; 1. Kor. 15, 42—44; 1. Theff. 4, 10—17; 1. Kor. 15, 55. 57.

II. **Christi Auferstehung ist die Bürgschaft unserer eigenen.**

1. Jesus ist auferstanden, darum werde auch ich auferstehen (Str. 1—4.
   a) Alles Todesbangen schwindet damit (1) [1. Kor. 15, 20; Ps. 23, 4].
   b) Er, mein lebendiges Haupt, kann mich, sein Glied, nicht im Tode lassen (2) [Joh. 14, 19; Kol. 1, 18].
   c) Meine glaubensvolle Hoffnung bricht den Bann des Todes (3).
   d) Wie mein Tod, so ist auch meine Auferstehung gewiß (4) [1. Mos. 3, 19; Joh. 6, 39. 40].
2. Mein verklärter Auferstehungsleib wird dem seinigen gleich sein (Str. 5—7).
   a) Im verklärten Leibe werde ich zum Anschauen Gottes gelangen (5) [2. Kor. 5, 1].
   b) Mein Auge wird ihn sehen, meine Liebe ihn umfangen (6) [Hiob 19, 27].
   c) Die irdische Aussaat wird zur himmlischen Ernte reifen (7) [1. Kor. 15, 42—44].
3. Darum kann ich getrost und freudig sein im Leben und Sterben (Str. 8. 9).
   a) Am jüngsten Tage wird sich mein Grab öffnen (7) [1. Thess. 4, 16; Joh. 5, 28. 29].
   b) Dann kann ich der Erde, ihrer Schwachheit, des Todes und der Hölle lachen (9) [1. Thess. 4, 16. 17].
4. Doch schon hier muß ich mich dem Herrn ergeben, wenn ich dort ewig bei ihm sein will (Str. 10).

III. Joh. Krüger (vergl. Nr. 11) ist nicht Erfinder, sondern nur Umbildner (in s. Psalmodia sacra 1658) der schon vor ihm nachweisbaren Melodie. In ihrer jetzigen Form drückt sie ebenso festeste Heilsgewißheit wie das Sehnsuchts- und Ahnungsvolle zukünftiger Herrlichkeit aus und erweckt damit ebenso freudige Zuversicht an den Gräbern, wie sie die fröhliche Osterfeier durch den ernsten Gedanken an den Tod vertieft.

24.

Jesus lebt, mit ihm auch ich.

Chr. F. Gellert.] [1757.

I. Matth. 28, 6; Luk. 24, 5. 34. — Grundgedanke im Strophenanfang und Refrain:

II. **Jesus lebt! Dies ist meine Zuversicht.**

Dieser Gedanke gewährt mir

1. gewissen Trost (Str. 1—3), nämlich ich werde gleich ihm auferstehen und leben (1); er wird ewig herrschen, ich auch (2), denn er nimmt mich Sünder in Gnaden an (3);

2. **dauernde Kraft** (Str. 4—6), ihm mein Leben zu weihen (4), mich durch nichts von ihm scheiden zu lassen (5) und die Todesstunde zu überwinden (6).

III. Siehe das voranstehende Lied!

25.

Auf Christi Himmelfahrt allein.

Josua Wegelin. 1636.

I. Apg. 1, 1—11. — Matth. 28, 20b. — Joh. 14, 2; 17, 24.

II. **Mein Glaube an die Himmelfahrt Christi.**

1. Er giebt mir die tröstliche Gewißheit und Bürgschaft auch meiner Himmelfahrt (Str. 1).
2. Er weckt in mir die Sehnsucht, mit Jesu, meinem liebsten Freund, vereint zu sein (Str. 2) [Matth. 6, 21; Phil. 1, 23].
4. Er treibt mich zum Gebet um treue Nachfolge Jesu und ein seliges Ende (Str. 3).

Anmerkung: Beachte die verschiedene Bedeutung von „Nachfahrt" in der 1. und 3. Str.

III. Mehrere der ältesten Melodieen stehen für den Gesang dieses Liedes zu Gebote: 1. „Nun freut euch, lieben Christengemein"; 2. „Es ist das Heil uns kommen her"; 3. „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" und 4. „Es ist gewißlich an der Zeit." Dem Gesamtcharakter einer gläubig-sehnsüchtigen Betrachtung der großen Heilsthatsache und ihres Wertes mit dem Hinausblick auf die Ewigkeit würde Nr. 4 am besten entsprechen, danach die mit dieser nahe verwandte Melodie Nr. 1.

3. Der **Pfingstfestkreis** feiert die Sendung Gottes des heiligen Geistes und sein Heiligungswerk an den Seelen: a) die zehntägige Wartezeit, b) die Festzeit und c) der lange Ausklang dieses und der gesamten Festkreise in der Trinitatiszeit.

26.

Veni sancte spiritus.

König Robert von Frankreich. 11. Jhdt.

1. Komm zu mir, o heil'ger Geist!
Sende deinen Strahl, der fleußt
nieder von des Himmels Licht!
Komm, du aller Armen Hort,
komm, du Spender immerfort,
komm, o helles Herzenslicht,

2. Der den besten Trost du hast,
du, der Seelen süßer Gast,
o, du lieblich Labesal,
du nach Mühen Ruheland,
Kühlung du nach Sonnenbrand,
Trost du unter Thränenqual.

3. O beseligender Strahl,
fülle du doch allzumal
all die Herzen, die dir treu!
Ohne deiner Weihe Kraft,
was der Mensch auch denkt und schafft,
nichts ist ganz von Sünde frei.

4. Wasche, was befleckt zu schau'n,
und, was dürr ist, laß betau'n,
heile, was verwundet wird!
Beuge du, was spröd und hart,
wärme, was zu Eis erstarrt,
leite, was sich hat verirrt!

5. Gieb den Treuen, die dir trau'n
und die gläubig auf dich schau'n,
deiner Gaben Siebenzahl!
Spende du der Tugend Lohn,
hier ein selig Ende schon,
ew'ge Freuden allzumal.*)

27.

Komm, heiliger Geist, Herre Gott.**)

Luther. 1524.

I. Apg. 2, 1—13.

II. **Ein brünstiges Gebet um das Kommen des heiligen Geistes.**

Str. 1: Er möge die Gläubigen, die er aus den Völkern der Erde zu einer großen Pfingstgemeinde versammelt hat, mit seiner Liebe und seinem Lichte erfüllen.

„ 2: Er möge ihnen die rechte Erkenntnis verleihen und sie vor Irrtum bewahren.

„ 3: Er möge ihnen Kraft und Stärke zum rechten Leben, Leiden und Sterben geben.

Anmerkung: In Str. 2 und 3 ist zu beachten der Zusammenhang zwischen den Anreden und den ihnen folgenden Bitten. — Str. 1 V. 5 „Glanz" urspr. „Glast" von „gleißen". — Str. 3 „Blödigkeit" = Feigheit, Verzagtheit. — Welche sprachlichen und grammatischen Härten in Str. 3 V. 4?

III. Die Melodie, jedenfalls vorreformatorisch wie die 1. Str., zuerst aufgezeichnet 1527 im Erfurter Enchiridion. Obgleich sie sich an die Weise des Psalmodierens anschließt, ist sie lebensvoll, kräftig und abwechselungsreich.

*) Übersetzung von Freiberg bei Daniel (Hymnologischer Blütenstrauß) aus Sperber a. o. O.

**) Die der ersten Strophe zu Grunde liegenden Übersetzungen von Veni sancte spiritus aus dem 14. und 15. Jahrhundert siehe Wackernagel II. Bd. S. 748.

28.

Nun bitten wir den heiligen Geist.

Luther. 1524.

I. Die 1. Str. altes Pfingst- und Wallfahrtslied. Welche Reisemittel sind zu einer Pilgerfahrt nötig? Auch die irdische Pilgerfahrt (1. Petri 2, 11) des Christen bedarf solcher Reisemittel: Stab, Licht (Führer), Genossen, Wegzehrung (Kräftigungsmittel).

II. **Ein Gebet zum heiligen Geist um die rechten Reisemittel zur irdischen Pilgerfahrt.**

Str. 1: Wir bitten um den rechten Glauben als den Pilgerstab [Mark. 16, 16; Ps. 23, 4];

" 2: um die rechte Erleuchtung (Erkenntnis) als das Pilgerlicht [Joh. 14, 6; 8, 12]; (Gefahren ohne dieses Licht! Irrlichter! 3. Artikel.)

" 3: um die rechte Liebe zu den Pilgergenossen als die Frucht der an uns selbst erfahrenen Heilandsliebe [Apg. 2 und 4];

" 4: um allzeit gewissen Trost und um Kraft zur Beständigkeit als das Pilgerbrot besonders für die Todesstunde [Joh. 15, 26].

Anmerkung: „Elend" in Str. 1 ganz in der Sprache des Volksliedes = Ausland, Fremde (vergl. „Innsbruck, ich muß dich lassen &c."). Auch der unregelmäßige Strophenbau, Klangreim &c. kennzeichnet es als Volkslied.

III. Einer der ältesten geistlichen Gesänge der Vorzeit, so alt wie die Leise, von Luther und Walther nur verbessert. Im Gegensatz zur „Hallelujah-Weise" des vorigen Liedes eine „Kyrieleis-Weise"; Inbrunst und Inständigkeit des Flehens kennzeichnen sie. Beachte die Wiederholungen in der Melodie! „Komm, heiliger Geist &c." versetzt uns mit einem Schlage in die tausendstimmige Feier unserer Dome, „Nun bitten wir &c." ins stille Kämmerlein. Daher tritt letztere Melodie viel bei Liedern der Brüdergemeinde auf.

29.

O heil'ger Geist, kehr bei uns ein!

Mich. Schirmer. 1640.

I. Apg. 2, 41—47. — Joh. 4, 16f. — Jes. 11, 2.

II. **Ein andächtiges Gebet um die Einkehr und die Gnadenwirkungen des heiligen Geistes.**

Komm, heiliger Geist, 1. als Herzenssonne und entzünde himmlisches Leben in unseren Herzen; 2. als Geist der Weisheit und

lehre uns weise Einsicht und Zeugnisfreudigkeit! 3. Als Geist des Rates führe, stärke und tröste uns! 4. Als Geist der Stärke gieb glaubensfreudigen Streitermut! 5. Als Geist der Erkenntnis erhalte uns bei deiner Lehre und Liebe! 6. Als Geist der Liebe wirke Frieden und Eintracht in unserer Gemeinschaft! 7. Als Geist der Zucht führe uns zur Heiligung des Herzens und des Wandels!

III. Die Melodie: „Wie schön leuchtet der Morgenstern", zuerst in Nikolais „Freudenspiegel" (S. 60) 1599 erschienen, ist durch unser Lied zur Pfingstmelodie geworden. Sie ist geradezu von strahlender Schönheit und unvergleichlicher Volkstümlichkeit trotz des kunstvollen Strophenbaus (Wechsel von jambischen und trochäischen Zeilen) „von ebenso vollkommener Ursprünglichkeit als einheitlich in Tonfolge, Bau und Stimmung bei allem spielenden Reichtum der Rhythmik. Ist's Glockenläuten oder ein Tanzreihen von Engelscharen, was in den fünf ersten Zeilen des zweiten Teils uns vor die Seele geführt wird? Es sind die schlichtesten Töne, Naturlaute und doch kunstvoll in ihrem rhythmischen Wechsel und ihrer gehaltvollen Einheit".*) In ihrem vollen Glanz erscheint die Melodie erst in Verbindung mit dem Text, auf den sie erfunden ist. Die Gedankenfülle des Pfingstliedes scheint fast zu mächtig für sie.

30.

Die große Doxologie.

Griechischer Morgenhymnus aus dem 3. Jhdt.

Ehre sei Gott in der Höhe,
Friede auf Erden,
an den Menschen ein Wohlgefallen.
Wir loben dich,
wir benedeien dich,
wir anbeten dich
um deiner großen Herrlichkeit willen,
Herr, himmlischer König,
Gott Vater, Allherrscher,
Herr, eingeborener Sohn,
Jesu Christe,
und heiliger Geist,
Herr Gott!

Lamm Gottes,
des Vaters Sohn,
der du trägst die Sünden der Welt,
nimm an unsere Bitten!
Der du sitzest zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser!
Denn du allein bist heilig,
du allein bist Herr,
Jesus Christus,
zur Ehre Gottes des Vaters!
Amen!

*) Nelle, Die Festmelodieen des Kirchenjahres, S. 48.

31.

Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.

Nik. Decius. 1526.

I. Luk. 2, 14. Die große Doxologie.

II. **Ein Lobpreis der heiligen Dreifaltigkeit.**

1. Allgemein: Wir loben Gott und danken ihm für die Gnade, die er uns in der Sendung seines Sohnes erwiesen hat (Str. 1) [Luk. 2, 14; Jes. 42, 8; Röm. 5, 1].
2. Im einzelnen: Wir beten Gott-Vater an als den allmächtigen, allweisen und allgütigen Regierer und Erhalter der Welt (Str. 2) [Jes. 28, 29; Ps. 33, 9]. — Wir bitten Gott-Sohn, unsern Versöhner und Friedensbringer, um Erbarmen (Str. 3) [Joh. 1, 29; 2. Kor. 5, 19 ff.]. — Wir bitten Gott den heiligen Geist, den Tröster, uns des Erlösungswerkes Jesu teilhaftig zu machen (Str. 4) [Joh. 15, 26; 1. Petri 1, 18. 19].

Anmerkung: Die Worte „für deine Ehr'" in Str. 2 sind nach dem niederdeutschen Grundtext nicht mit „danken" zu verbinden. Der Schluß der Strophe lautet eigentlich: „Wohl uns des feinen Herren"; fein = weise, fürsorglich, nicht = stark.

III. Auch die Melodie ist (wohl vom sangeskundigen Decius), wie der Text, aus dem uralten Gloria der Messe herausgearbeitet. Sie ist nicht, wie dort, ein Jauchzen, sondern ein aus bewegtem Herzen kommendes Reden mit Gott, das Dank und Bitte in gleicher Weise zum Ausdruck bringt.

B. Gebetslieder für den Sonntagsgottesdienst.

32.

Laß mich dein sein und bleiben.

N. Selnecker. 1592.

I. Der Apostel Petrus. — Das Leben des Dichters. — Matth. 10, 22; 24, 13.

II. **Ein Gebet um Bewahrung in der Gemeinschaft mit dem Heiland.**

III. Die Originalmelodie des Dichters hat sich nicht im kirchlichen Gebrauch erhalten. „Herzlich thut mich verlangen" war ursprünglich die Melodie eines weltlichen Liedes aus dem 16. Jahrhundert, deren heitere ionische Tonart Joh. Stobäus (vergl. Nr. 20, III) in die ernstgestimmte, strengere phrygische umsetzte.

33.

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.

Herzog Wilhelm II. 1638.

I. Ps. 43, 3; Luk. 17, 5. Die Geschichte des Dichters und des Liedes.

II. **Ein Sonntagsgebet.**

1. Die Anrede. 2. Sieben Sonntagsbitten (Str. 1—3).
3. Lobpreis des dreieinigen Gottes (Str. 4).

III. Komponist unbekannt. Melodie zuerst im Gothaer Cantional 1651.

34.

Liebster Jesu, wir sind hier.

Tob. Clausnitzer. 1668.

II. Apg. 10, 33.

II. **Ein Gebet um gesegneten Kirchgang.**

Str. 1: Herr Jesu, lenke die Herzen in Andacht von der Erde zu dir! [Ps. 119, 103].
„ 2: Erleuchte durch deinen heiligen Geist unsern Verstand und führe uns durch ihn zu frommem Wandel! (Bitte in der Form des Bekenntnisses) [1. Kor. 2, 11. 14].
„ 3: Heilige unsere Herzen und Lippen und segne also unsere Andacht! [Hebr. 1, 3].

III. Die Melodie ist einem Adventslied vom Jahre 1664 entlehnt.

C. Lieder für kirchliche Handlungen.

35.

Ach lieber herre jhesu christ.

Ein Tauflied Heinrichs von Lauffenberg aus dem 15. Jhdt. *)

1. Ach lieber herre jhesu christ,
sid du ein kind gewesen bist,
So gib auch diesem kindelin
din gnod vnd ouch den segen din.
Ach jhesus, herre min,
behüet diz kindelin!

2. Maria, muoter jhesu christ,
sid du dins kinds gewaltig bist,
So tuo din hilf und stüer dazuo
behüet dis kindli spat vnd fruo.
Ach jhesus, herre min,
behüet diz kindelin!

3. Dinr engel schar die won im by,
es slof, es wach vnd wo es sy,
Daz helig krüecz behüet es schon,
daz es besitz des helgen kron.
Ach jhesus, herre min,
behüet diz kindelin!

4. Nun sloff, nun sloff, min kindelin,
jhesus der sol din buolli[1] sin,
Der well, daz dir getroume wol
vnd werdest aller tugent vol.
Jhesus, der herre min,
behüet diz kindelin!

1) Geliebter, Freund.

*) Text nach Wackernagel II, S. 534.

5. Ein guote naht und guote tag
geb dir, der alle ding vermag.
Bie mit soltu gesegnet sin
min herczeliebes kindelin.
Jhesus, der herre min,
behüet diz kindelin!

Anmerkung: Zum Lesen des oberdeutschen Sprachcharakters dieses Liedes beachte: uo und üe sind einsilbig mit Betonung des u und ü.

36.

Gott und Vater, nimm zur Stund'.

Benj. Schmolk.

Ein Taufgebet an den dreieinigen Gott.

Str. 1: Gott Vater, nimm den Täufling als dein Kind in deine Gemeinschaft auf!
„ 2: Jesu, Sohn Gottes, wasche ihn durch dein Blut rein von der Schuld der ererbten Sünde!
„ 3: Gott, heiliger Geist, heilige und erhalte ihn als lebendiges Glied an Jesu Leibe!

37.

Ich bin getauft auf deinen Namen.

Joh. Jak. Rembach. 1735.

I. Matth. 28, 19. 20. Taufbund und Konfirmationsgelübde.

II. **Ein Konfirmationsgebet.**

1. Die Schließung des Taufbundes (Str. 1—4).

a) Der Segen des Taufbundes (Str. 1. 2). Ich bin durch die Taufe in die Gemeinschaft des dreieinigen Gottes aufgenommen und habe die Kraft des heiligen Geistes empfangen (1) [Gal. 3, 27; Joh. 15, 5]. — Ich habe durch sie die Gotteskindschaft, die Gerechtigkeit Jesu und den Trost des heiligen Geistes erlangt (2) [Röm. 8, 16. 17].

b) Taufgelübde und -Bitten (Str. 3. 4). Ich habe Gott Treue und Gehorsam gelobt bis in den Tod (3), aber schon oft den Bund gebrochen und bitte deshalb um Wiederaufnahme aus Gnaden (4) [Ps. 51, 13].

2. Die Erneuerung des Taufbundes (Str. 5—7). Ich gelobe von neuem Bundestreue und Gehorsam bis zum Tode, die Hingabe

von Leib und Seele an den Herrn (5) [Röm. 12, 1]. — Ich entsage aufs neue vor Gottes Angesicht dem Teufel, der Welt und der Sünde (6) und bitte den dreieinigen Gott um Kraft, mein Gelübde bis zum letzten Stündlein zu halten (7) [Röm. 14, 7. 8].

III. Der Freudigkeit des Bewußtseins, ein erlöstes Gotteskind zu sein, und der Lebendigkeit des Empfindens bei der Erneuerung des Taufgelübdes am Konfirmationstage entspricht mehr die Melodie „O daß ich tausend Zungen hätte" (c a c d c ...) als „Wer nur den lieben Gott läßt walten". Sie findet sich zuerst im Jahre 1738 in Königs „harmonischem Liederschatz".

38.

Schmücke dich, o liebe Seele.

Joh. Frank. 1649.

I. Matth. 26, 26—28; 1. Kor. 11, 23—29; Offbg. 3, 20; Joh. 6, 48. 54. 56. 58.

II. **Ein Abendmahlslied.**

1. Ermunterung der Seele, sich zum Abendmahl recht zu bereiten (Str. 1—3).

Str. 1: Schmücke dich, Seele, der Himmelskönig ladet dich zu Gaste!
„ 2: Schließ ihm die Herzensthür auf und heiße ihn willkommen!
„ 3: Die höchsten Gaben, köstlicher als alle Schätze der Erde, schenkt er dir.

2. Betrachtung des unergründlichen Abendmahlsgeheimnisses (Str. 4—6).

Str. 4: Ich sehne mich nach der Vereinigung mit Jesu im Genuß des Abendmahls.
„ 5: Die geheime Wunderkraft dieser Speise weckt in mir Freude und Zagen.
„ 6: Sie nährt Tausende und wird doch nie verzehrt. Welch ein Wunder!

3. Gebet um gesegneten Genuß des Abendmahls (Str. 7—9).

Str. 7: Herr Jesu, laß mich diese Himmelsspeise würdiglich genießen
„ 8: Laß mich in deinem Leiden und Sterben deine Liebe für mich recht erkennen!
„ 9: Gieb, daß ich das heilige Mahl mir zum Segen und nicht zum Fluche genieße!

III. Originalmelodie von Joh. Krüger („Geistliche Kirchenmelodieen", 1649). Sie spiegelt die innige Sehnsucht nach lebendiger Vereinigung mit dem Heiland ab.

II. Der christliche Glaube.

A. Von Gott dem Vater, seinem Wesen und Wirken.

39.

Ich singe dir mit Herz und Mund.

P. Gerhardt. 1653.

I. Eph. 5, 19; Micha 7, 18—20; Jak. 1, 17.

II. **Ein Loblied auf Gottes Güte und Barmherzigkeit.**

Str. 1—6: Woher kommt mir alles Gute für Leib und Leben?

„ 7—12: Ach Herr, mein Gott, das kommt von dir! Du versorgst und beschirmst uns (7. 8) ohne all unser Verdienst und Würdigkeit (9), du tröstest uns in allem Erdenjammer (10. 11) und schenkst uns ewiges Gut (12).

„ 13—18: Drum wohlauf, mein Herz, sei fröhlich auch in Not und Kummer!

III. Vergl. Nr. 10. Die kindliche Fröhlichkeit des Weihnachtsliedes ist auch die Stimmung dieses Lobgesanges.

40.

Sollt' ich meinem Gott nicht singen.

P. Gerhardt. 1653.

I. Ps. 104, 33; Eph. 5, 19. 20. Das Leben des Dichters.

II. **Ein Lobgesang auf die unendliche Liebe Gottes.**

1. Selbstermunterung zum Lobe Gottes: seine Liebe ohne Ende und Grenzen treibt mich zum Singen (Str. 1).
2. Betrachtung der Erweisungen dieser Liebe (Str. 2—10) in Schöpfung, Erlösung und Heiligung (2—4), in der gnädigen Führung meines Lebens (5—7), ja selbst in Züchtigung und Strafen (8—10).

   Der Vater gab mir das Leben und erhält es (2), der Sohn erlöst mich durch sein Blut aus der Verdammnis (3), der Geist wird im Glauben mein Führer durch das Leben (4). Meiner Schwachheit kommt Gott zu Hilfe (5); die ganze Erde hat er mir dienstbar gemacht (6); in Not und Gefahr beschirmt er mich (7); meine Sünde straft er gelinde (8). Ja, seine Strafen sind Liebeszeichen (9), und jedes Kreuz hat ein Ende (10).
3. Bitte um Kraft zur Erfüllung rechter Gegenliebe (Str. 11).

41.

Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht.

Chr. F. Gellert. 1757.

I. Pſ. 104, 24; Jeſ. 40, 26. Der erſte Artikel. Pſ. 19, 1ff.; Röm. 1, 19f.

II. **Eine lobpreiſende Betrachtung der Offenbarung Gottes in der Schöpfung.**

Str. 1: Erkenne nur die herrlichen Eigenſchaften des Schöpfers [Jer. 3, 22. 23], wie ſie ſich offenbaren

Str. 2—5: in ſeinen wunderbaren Werken: dem Himmel, der Fruchtbarkeit der Erde, der Macht der Elemente, Meer und Land, dem Menſchen mit Leib und Seele! [Pſ. 36, 6; 131, 14.]

Str. 6: Drum preiſe ihn und diene ihm mit aller Welt! [Pſ. 103, 20—22; 33, 8.]

III. Vergl. Nr. 47.

B. Von Gott dem Sohne, ſeiner Perſon und ſeinem Werk.

42.

Wie ſchön leucht't uns der Morgenſtern.

Ph. Nikolai. 1599.

I. Pſ. 45, 2. 3. 7. 8. 18.

II. **Jeſus, der himmliſche Bräutigam der gläubigen Seelen.**

Str. 1: Jeſus iſt der himmliſche Bräutigam aus Davids Stamm (Thema) [Offbg. 22, 16; Jeſ. 11, 1. 2]. Str. 2: Er iſt mein koſtbarſter Schatz, das wahre Himmelsmanna [Matth. 13, 46; Pſ. 119, 103; Joh. 6, 48]. Str. 3. 4: Nach ſeiner Liebe [Offbg. 21, 11. 18; Eph. 5, 30] und ſeiner Gemeinſchaft in Wort und Sakrament ſehnt ſich mein Herz [Matth. 11, 28; Gal. 5, 24]. Str. 5: Des Vaters Liebe hat meine Seele zur Braut des Sohnes beſtimmt [Joh. 3, 16; 10, 28]. Str. 6: Darob jubelt die gerettete Seele [Eph. 5, 19; Offbg. 5, 8]. Str. 7: In Freude und Hoffnung wartet ſie gläubig der Vereinigung mit dem Bräutigam im Schauen [Offbg. 1, 8; 22, 20].

III. Vergl. Nr. 29.

43.

Eins iſt not! Ach Herr, dies Eine.

Joh. Schröder. 1697.

I. Luk. 10, 38—42. — 1. Kor. 1, 30.

II. **Eins iſt not!**

1. Der Beſitz alles Erdengutes und Erdenglückes ſtillt nicht das Suchen und Sehnen der Seele (Str. 1).

2. **Wo** ist nun dies Eine zu finden? Nicht bei einer Kreatur, nur im Gottmenschen Jesus (Str. 2) [Luk. 9, 62; Kol. 2, 9].
3. **Wie** finde ich dies Eine? Gleich Maria durch innige Hingabe an ihn und treuliche Nachfolge (Str. 3. 4) [Luk. 24, 32; Matth. 7, 13].
4. Jesus teilt mir seine Gnadengüter mit: Weisheit, Gerechtigkeit, Heiligung und Erlösung (Str. 5—8) [Kol. 2, 3; Jes. 61, 10; Matth. 22, 11ff.; 2. Kor. 3, 18; Gal. 2, 20; Hebr. 9, 12; Röm. 8, 15].
5. In ihnen finde ich die Freudenfülle, welche kein Erdengut bietet (Str. 9) [Joh. 10, 11; Ps. 23, 2].
6. Drum will ich in Aufrichtigkeit und Lauterkeit dies Eine zu gewinnen suchen (Str. 10) [Ps. 139, 23. 24; Phil. 3, 8].

III. Die Melodie, 1680 von Joach. Neander erfunden, wurde für das Freylinghausensche Gesangbuch (1704) unserem Liede angepaßt. Aufgesang in trochäischem, Abgesang in daktylischem Versmaß, daher der Taktwechsel. Der Dreivierteltakt der zweiten Hälfte bedarf der Vorsicht im Tempo.

C. Von Gott, dem heiligen Geist und seinen Gnadenwirkungen.

1. Buße und Beichte.

44.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir.

Luther. 1524.

I. Ps. 130. Luk. 18, 9—14. Röm. 3, 28. Luther im Kloster zu Erfurt.

II. **Gott, sei mir Sünder gnädig!**

Str. 1: Ich bekenne meine vielen und schweren Sünden [Röm. 3, 23; Matth. 18, 23ff.] und

„ 2: verlasse mich nicht auf eigenes Thun, sondern allein auf Gottes Gnade [Röm. 3, 24; Eph. 2, 8. 9].

„ 3: Mein einziger Trost ist die göttliche Gnadenverheißung [Hab. 2, 4; 1. Tim. 1, 15].

„ 4: Auch verzweifle ich nicht, wenn Gott mit seiner Vergebung verzieht [Joh. 3, 5].

„ 5: Gottes Gnade ist größer als meine Sünde, und seine Macht hat keine Grenzen [Röm. 5, 20. 21; Joh. 10, 12].

III. Die phrygische Melodie von Luther oder Walther erschien zuerst im Chorgesangbüchlein 1524. Sie interpretiert in ergreifender Weise die 1. Strophe: Zeile 1 der gewaltige Aufschrei aus der

Tiefe, 5 das vergebliche Mühen dessen, der sich zu Gott emporringen will, 6 ein mildes Trostlicht, 7 wieder Versinken in Not und Traurigkeit (Anklang an 2. und 4. Zeile). Für das Lied in seiner Gesamthaltung paßt die zweite Melodie (g fis g a a g a h), die dem Liede 1525 in Straßburg zugefügt wurde, fast besser, da sie mehr die im ganzen Liede wachsend hervorleuchtende Sonnenmilde der Gnade zum Ausdruck bringt.

45.

Allein zu dir, Herr Jesu Christ.

Joh. Schneesing. 1542.

I. Röm. 3, 23—26. Luk. 23, 39—43. Vergl. Nr. 44.

II. **Ein Bußgebet.**

1. Jesu, du allein bist meine Hoffnung und mein Trost, denn sonst ist kein Helfer in meiner Sündennot! (Str. 1).
2. Mach mich von meinen Sünden los, denn sie sind eine schwere Last! Hilf mir durch deine Barmherzigkeit zum rechten Glauben, heiligen Leben und seligen Sterben (Str. 2. 3),
3. so will ich den dreieinigen Gott preisen hier und dort (Str. 4).

III. Melodie von Schneesing (?) 1545 im Babstschen Gesangbuch, wegen ihrer reichen Metrik ursprünglich rhythmisch gesungen, voll Inständigkeit des Flehens. (Mehrere Auflösungen in dur, schließliche Rückkehr zu moll!)

2. Glaube und Rechtfertigung.

46.

Nun freut euch, lieben Christeng'mein.

Luther. 1523.

I. Röm. 7, 18ff.; 8, 32. Luther im Kloster zu Erfurt.

II. **Ein Danklied für die Gnade Gottes in Christo.**

Str. 1: Laßt uns fröhlich sein über das, was Gott an uns gethan!

Str. 2. 3: Ich war ein verlorener und verdammter Mensch, des Teufels und der Sünde Knecht.

„ 4. 5: Da erbarmte sich Gott meines Elends und sandte seinen lieben Sohn als Sünderheiland.

„ 6—9: Der Sohn gehorchte dem Vater, nahm den Kampf gegen Teufel und Sünde auf und blutete für mich

am Kreuz. Er fuhr gen Himmel und ist dort unser Meister und Fürsprecher.

Str. 10: An ihn allein sollen wir uns in aller Not halten.

Anmerkung: Zu beachten das Dramatisch-Bewegte in der Darstellung von Str. 5 an.

III. Melodie (ggdgchag) im „Achtliederbuch" 1524, ob von Luther, ist zweifelhaft. Helle, starke Freude ist ihr Grundton.

47.

Es ist das Heil uns kommen her.

P. Speratus. 1524.

I. Röm. 3, 28.

II. **Die Gerechtigkeit*) kommt aus dem Glauben allein.**

Str. 1: Unser Heil ist eine Gnadengabe Gottes (Thema), denn

Str. 2—4: die Gerechtigkeit kommt nicht aus dem Gesetz. Niemand kann es halten, und so bringt es nur Gottes Zorn über uns (2). Es ist ein Spiegel unserer Sünden (3), ein Offenbarer aller Heuchelei (4).

„ 5—8: Die Gerechtigkeit kommt aber aus dem Glauben an die Gnadenverheißungen Gottes und die sühnende Kraft des Todes Jesu Christi.

„ 9. 10: Gesetz und Evangelium, Werke und Glauben, einander gegenübergestellt, zeigen dies noch deutlicher.

„ 11. 12: Darauf gründet sich unsere Gewißheit einer Sündenvergebung aus Gnaden.

„ 13. 14: Abschließendes Lob-, Dank- und Bittgebet.

III. Die Melodie, wohl einem Volksgesang des 15. Jahrhunderts entlehnt, erschien 1524 im „Waltherschen Choralgesangbüchlein".

48.

Ist Gott für mich, so trete gleich alles wider mich.

P. Gerhardt. 1653.

I. Röm. 8, 31—39. Der Apostel Paulus.

II. **Ist Gott für uns, wer mag wider uns sein?**

Str. 1. 2: Ich bin gewiß, daß Gott, mein Freund und Vater, mich liebt. Denn

*) = Rechtbeschaffenheit; derjenige Zustand des Menschen, der allein fähig und würdig macht, in Gottes Gemeinschaft einzutreten.

Str. 3—6: er hat seinen Sohn für mich in den Tod gegeben und dadurch Sünde und Todesfurcht von mir genommen.

„ 7—9: Er hat mir ferner seinen heiligen Geist gegeben, der mich in allem Kummer tröstet, alle Furcht und Schwachheit von mir nimmt und mich schon hier himmlische Seligkeit schauen läßt.

„ 10. 11: In diesem Lichte zukünftiger Herrlichkeit erscheinen die Leiden dieser Zeit gering.

„ 12. 13: Nichts kann mich von Gottes Gemeinschaft trennen, und mein Leben ist drum eitel Sonnenschein.

III. Vergl. Nr. 77.

49.

Ich habe nun den Grund gefunden.

J. A. Rothe. 1728.

I. 1. Kor. 3, 11; 2. Kor. 5, 19; 1. Tim. 1, 15. 16; Hebr. 6, 19.

II. **Der göttlichen Barmherzigkeit allein danke ich meine Rettung.**

Str. 1—4: Der Grund dieses meines Glaubens ist Jesus Christus.

„ 5—8: Das soll mein Trost sein in der Sündennot (5), in aller Leibes- und Seelennot (6), unter irdischen Sorgen (7) und bei der Erkenntnis meiner allseitigen Unvollkommenheit (8).

„ 9. 10: Dieser Glaube soll meines ganzen Lebens Richtschnur sein.

3. Wiedergeburt und Heiligung.

50.

Mir nach, spricht Christus, unser Held.

Joh. Scheffler. 1668.

I. Matth. 16, 24. 25.

II. **Christus unser Feldherr im Kampfe des Lebens.**

1. Der Feldherrnruf und seine Forderung (Str. 1) [Luk. 14, 26; Matth. 5, 11; Jes. 9, 6].
2. Wesen und Beistand des Anführers (Str. 2—5). Er ist unser leuchtendes Vorbild [Joh. 8, 12] und der Weg zum ewigen Leben [Joh. 14, 6]. Demut, Liebe, Sanftmut, Güte und Gottergebung sind die Grundzüge seines Wesens [Matth. 11, 29; Joh. 13, 14. 15]. Er lehrt uns, die Sünde zu meiden und das

Herz rein zu erhalten, und führt uns in den Himmel [Matth. 7, 13]. Er ist unser Mitkämpfer und Bahnbrecher im Kampfe gegen die Feinde unserer Seligkeit.

3. Der Kampfpreis (Str. 6): Ewiges Leben und himmlische Herrlichkeit [Matth. 10, 38].
4. Das Treugelöbnis (Str. 7), ihm mit Leib und Seele bis in den Tod zu folgen.

III. Mel.: „Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'" von Schein, 1628, ist frisch, entschieden, stark und getrost.

51.

Mache dich, mein Geist, bereit.

Joh. Freystein. 1697.

I. Matth. 26, 41; Eph. 6, 18.

II. **Wachet und betet!**

Str. 1: Nur Wachen und Beten bewahrt vor dem Fall; darum

Str. 2—6: Wachet! Wachet auf vom Sündenschlafe (2. 3)! Bleibet wachsam gegen die Versuchungen des Teufels, der Welt und des eigenen Herzens (4—6).

„ 7—9: Betet! Denn die eigene Kraft der Wachsamkeit langt nicht zu (7); Gott will auch gebeten sein (8), und sein Sohn hat uns Erhörung verheißen (9).

„ 10: Gottes Gericht kann schnell über uns kommen.

III. Mel.: „Straf' mich nicht in deinem Zorn" 1694 aus einem Tanzliede geistlich umgebildet, von melodischem Fluß und unaufhaltsam vorwärts drängend.

52.

Jesu, geh voran.

Zinzendorf. 1721.

I. Matth. 28, 20.

II. **Jesus soll unser Führer durch das Leben sein.**

Str. 1: Sei unser Führer ins Jenseits, wir wollen folgen! Str. 2: In Trübsal gieb uns Standhaftigkeit! Str. 3: In Schmerz und Kummer verleihe uns Geduld im Hinblick auf die Seligkeit! Str. 4: Zusammenfassung aller Bitten.

III. Mel. von Dreses Lied: „Seelenbräutigam, Jesu, Gottes Lamm" entlehnt (1697), musikalisch arm und einfach, aber wegen ihres sanften Charakters beliebt.

4. Kampf und Sieg der Kirche.

53.

Ein' feste Burg ist unser Gott.

Luther. 1529.

I. Ps. 46. Der Reichstag zu Speyer 1529.

II. **Der evangelischen Kirche Triumphgesang.**

1. Gott ist unsere Zuversicht und Stärke (Str. 1. 2). Er ist unsere Burg, unsere Schutz- und Trutzwehr bei des Teufels Wüten (1). Unserer Ohnmacht kommt Jesu Allmacht zu Hilfe (2).
2. Darum fürchten wir uns nicht (Str. 3. 4). Alles Dräuen des bösen Feindes und der Welt kann uns diese Zuversicht nicht rauben (3). Gott und sein Wort stehen fest, niemand kann sie uns entreißen (4).

Anmerkung: Beachte: a) die kräftigen Gegensätze: Demut und Mut Gefahr und Zuversicht, Gott und Teufel, Welt und Himmelreich; b) die markige und wuchtige Sprache, die wie ein gewappneter Ritter einherschreitet; c) bezüglich des Versbaues nach den vier kurzen Zeilen des zweiten Teils jeder Strophe, die scharfen, einschneidenden Hammerschlägen gleichen, die fünfte reimlose wie ein jedesmaliger Siegesruf: „Auf Erden ist nicht seinsgleichen!" „Das Feld muß er behalten!" 2c.

III. Aus äußeren und inneren Gründen muß Luther als Komponist der Melodie gelten, obgleich keine geschichtlichen Nachweise dafür vorhanden sind. Sie ist mit dem Text wie aus einem Guß und atmet dieselbe Glaubensfreudigkeit wie das Lied. Dem wechselnden Metrum ist sie vortrefflich angepaßt. Man beachte besonders Zeile 5—7, die fünfsilbig und trochäisch sind, (Zeile 1—4 und 8. 9 jambisch). Wie drei gewaltige, wuchtige Schläge wirken jene drei trochäischen Zeilen. Da ist alles dramatische Kraft, anstürmende Wucht, Heldentum, Heilsgewißheit!

54.

Verzage nicht, du Häuflein klein.

Mich. Altenburg. 1632.

I. Gustav Adolf. Vergl. S. 74.

II. **Ein Trostlied der Kirche in schwerer Bedrängnis.**

Str. 1: Verzage nicht! Der Feinde Wüten wird nicht mehr lange währen.

„ 2: Sei getrost! Auch dir wird, wie einst Israel, der Herr im Himmel einen Gideon senden.

„ 3: Gott ist mit uns! Die Pforten der Hölle können seine Kirche nicht überwältigen [Matth. 16, 18].

III. Die Melodie „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn" stammt von 1530 und trägt den Charakter der biblischen Grundlage des Liedes: Matth. 11, 25 ff. Etwas Melancholisches, eine gewisse großartige Eintönigkeit, ist ihr eigen. Dennoch fehlt ihr auch der kraftvolle Ton der Glaubenszuversicht eines Gustav Adolf nicht.

5. Mission.

55.

Es wolle Gott uns gnädig sein.

Luther. 1524.

I. Ps. 67. Israel in der Wüste. 4. Mos. 6, 24—26.

II. **Ein Missionsgebet.**

Str. 1: Das Bekenntnis unserer Missionspflicht: Gott wolle uns zur Erkenntnis unserer Pflicht führen, das Evangelium von Christo auch den Heiden zu bringen.

„ 2: Der Dank der Völker für das Missionswerk, das ihnen mit der Verkündigung des lauteren Gotteswortes Sündenvergebung und Herzensfrieden gebracht hat.

„ 3: Die Bitte um weiteren Missionssegen: Gott wolle das Samenkorn des Evangeliums auf fruchtbaren Boden fallen und sein Wachstum wohlgeraten lassen. Amen!

III. Gehört zu den sogen. „Straßburger Melodien" von 1524 (vergl. Nr. 44). Sie ist voll erhabenen Ernstes und tiefen, innigen Flehens und hat dabei etwas Weiches und Sinnendes.

56.

Wach auf, du Geist der ersten Zeugen.

H. v. Bogatzky. 1735.

I. Matth. 9, 37. 38; Joh. 4, 35—38; Matth. 28, 19. 20. — Paulus.

II. **Ein Gebet um Förderung des Missionswerkes.**

Str. 1. 2: Die Missionsbitte im allgemeinen: Gott wolle viele treue Arbeiter in seine Ernte senden, die jenen Glaubenszeugen der ersten Christenheit an Feuer des Zeugengeistes gleichen.

„ 3. 4: Die Gewißheit ihrer Erhörung: Gott kann uns nicht versagen, was sein Sohn uns zu bitten befohlen hat und wozu sein heiliger Geist uns treibt.

„ 5—8: Ausführung der Missionsbitte im einzelnen: Gott wolle eilend helfen (5), die Völker aus den Banden des finsteren Heidentums zu befreien (6); er wolle über alle Völker das Licht seines Wortes heraufführen, über Heiden wie Juden, (7) und auch dem Irrglauben innerhalb seiner Kirche steuern (8).

III. Eine kraftvolle Melodie aus der Zeit des Pietismus: „Dir, dir, Jehovah ꝛc.“. 1704. Mit ihrem weiten Umfang (Undezime) und ihren kühnen Gängen wirkt sie erfrischend, mit ihrem himmelansteigenden Flehen und kühnem Weckruf klingt sie festlich schön.

57.

Der du zum Heil erschienen.

Alb. Knapp. 1822.

Ein Missionsgebet.

Gedankengang:

1. Wir preisen Christum für die Liebe, mit der er bisher den Völkern der Erde sein Heil dargeboten hat (Str. 1—4). Seine Liebe hat ihn getrieben, im Fleische zu erscheinen und die Sünde der Welt am Kreuze zu büßen (1), hat allen Menschen den Zugang zum Himmelreich erschlossen (2) und nach dem heißen Süden wie nach dem eisigen Norden Boten ausgesandt, das Heil zu verkündigen (3. 4).
2. Aber noch viele Völker sind ohne das Licht des Evangeliums (St. 5 u. 6). Die Missionsarbeit darf nicht ruhn, bis der ganze Erdkreis Christum als Herrn anerkennt, der sie alle auf liebendem Herzen trägt.
3. Wir bitten ihn daher (Str. 7 u. 8), er möge durch sein göttlich Machtwort alle Heiden zur geistlichen Auferstehung rufen und so seine Verheißungen [Luk. 4, 18. 21 und Joh. 10, 16] erfüllen.

III. Das christliche Leben.

1. Vertrauen zu Gott und Jesus.

(Kreuz- und Trostlieder.)

58.

In allen meinen Thaten.

P. Flemming. 1633.

I. 1. Sam. 15, 26. Die geschichtliche Veranlassung.

II. **Ein Reiselied vom Gottvertrauen.**

Str. 1—6: Schon allezeit und allerdinge habe ich die göttliche Fürsorge erfahren. Der Höchste giebt Rat und Gelingen (1) [Psl. 127, 1]. — Alles Mühen und Sorgen ohne ihn ist umsonst (2) [Psl. 127, 2]. — Seine Vorsehung läßt nur zu, was mir heilsam ist (3). — Er behütet mich vor allem Übel (4). — Er hat mit meiner Schwachheit Geduld (5). — Der Trost seines Wortes begleitet mich überallhin (6).

„ 7—9: Darum will ich mich weiterhin gläubig an seine Fürsorge hingeben. Alle Trübsal will ich ohne Murren auf mich nehmen (7). — Im Leben und im Sterben will ich seinem Willen mich beugen (8) und der Weisheit und Macht meines Schöpfers mich unbedingt anvertrauen (9).

59.

Befiehl du deine Wege.

P. Gerhardt. 1653.

I. Ps. 37, 5. Lebensschicksale des Dichters — Josef. David.

II. **Zuversicht eines Gotteskindes in der Trübsal.**

1. „Befiehl dem Herrn deine Wege" (Str. 1—5)!
   a) Du kannst es thun, denn er lenkt deinen Lebensweg wie die Wolken und Winde (1).
   b) Du mußt es thun, denn ohne ihn giebt es kein Wohlergehen und keinen Segen (2), er allein weiß, was dir heilsam ist (3[a]), hat das Recht, seinen Heilswillen durchzusetzen (3[b]), weiß allein die rechten Wege (4[a]), und niemand kann ihm widerstehen (4[b]. 5).
2. „Hoffe auf ihn!" (Str. 6—9.) — Hoffe und harre! Auf Leid folgt Freud (6)! Sorge nicht! Gott ist ja der Weltregierer (7. 8). Verzage nicht! Gott vergißt der Seinen nimmer (9).
3. „Er wird's wohlmachen" (Str. 10—12). — Halt treu zu Gott, der Helfer ist nicht ferne (10)! Wer bis ans Ende beharret, wird selig (11). Drum, o Gott, gieb Kraft zur Bewährung in aller Trübsal (12)!

III. Vergl. Nr. 20.

60.

Warum sollt' ich mich denn grämen.

P. Gerhardt. 1653.

I. 2. Kor. 6, 4—10. Die Glaubensfreudigkeit des Dichters.

II. **Sei fröhlich in Hoffnung!**

Christum und sein Erbe kann dir niemand rauben (1). Der Verlust irdischer Güter gilt diesem Bewußtsein gegenüber nichts (2—3). Alles Kreuz (Str. 4—6) wird Gott zu seiner Zeit von dir nehmen (4); er hilft es dir tragen (5) und allen Versuchungen standhalten (6). Auch der Tod kann dich nicht schrecken. Ist er doch der Eingang zur ewigen Herrlichkeit (7—8). Im Jenseits wartet ja deiner ewige himmlische Erquickung und Gemeinschaft mit Christo (9—12).

III. Melodie von Ebeling 1666. Die G-dur-Tonart giebt ihr den Schwung eines christlichen Freudenliedes.

61.

Wer nur den lieben Gott läßt walten.

G. Neumark. ca. 1640.

I. Ps. 55, 23. Eine bestimmte Episode aus dem Leben des Dichters (vergl. S. 88).

II. **Vertrau auf Gott, er hilft in Not.**

1. Wozu das Gottvertrauen hilft (Str. 1. 2).
2. Worauf es sich gründet (3—6).
2. Schlußermahnung (7).

Die Hauptgedanken der einzelnen Strophen sind am Schlusse jeder von ihnen in sentenzartigen Doppelzeilen ausgesprochen.

III. Die Melodie ist von Neumark selbst (1657) ursprünglich in dreiteiligem Takt komponiert. Sie ist einfach, schlicht und volksmäßig, wenn auch der durchlaufende Moll-Charakter nicht ganz zum Grundton dieses Liedes voll freudiger Glaubenszuversicht paßt. Hundert Jahre nach ihrem Bekanntwerden waren schon 400 Lieder nach ihr gedichtet.]

62.

Was Gott thut, das ist wohlgethan.

S. Rodigast. 1675.

I. 5. Mose 32, 4. Die Entstehung des Liedes (S. 89).

II. **Was Gott thut, das ist wohlgethan.**
Drum laß ich ihn nur walten.

Str. 1: Er will nur mein Heil, daher traue ich auf ihn. Str. 2: Er führt mich stets auf rechter Straße [Psl. 23, 3], drum will ich geduldig seiner Hilfe harren. Str. 3: Er weiß die rechten Mittel, uns zu segnen, drum setze ich auf ihn meine Hoffnung. Str. 4: Er kann Unheil weder mir wünschen, noch zulassen, drum will ich seiner Liebe mich ergeben. Str. 5: Sein Trost kann nicht ausbleiben, drum will ich von keinem noch so bitteren Leid mich schrecken lassen. Str. 6: In allem bewährt er sich als mein liebevoller Vater, drum will ich an meinem Vertrauen zu ihm festhalten.

III. Vergl. S. 89. Ein Geist des Friedens und des Ausruhens in Gott weht durch diese Melodie. Sie spricht damit aus, was in dem Liede lebt.

63.

Auf Gott und nicht auf meinen Rat.

Chr. F. Gellert. 1757.

I. Ps. 146, 5. Ps. 73, 25. 26.

II. **Das wahre Lebensglück.**

Str. 1—3: Sein Grund: Gottes Allmacht, Weisheit und Vatergüte.

„ 4—6: Sein Inhalt: Nicht Besitz und Genuß irdischen Gutes (4), sondern ein reines Gewissen (5) und fröhliche Hoffnung auf des Herrn Hilfe (6).

III. Vergl. Nr. 62.

2. Liebe zu Gott und Jesus.

(Lob- und Danklieder.)

64.

Nun danket alle Gott.

M. Rinkart. 1644.

I. Sirach 50, 24—26. Zeit der Entstehung des Liedes (S. 65f. 73).

II. Danket Gott für seine unzähligen Wohlthaten (1)! Bittet ihn um die besten Güter des Lebens (2)! Lobpreiset ihn als den Dreieinigen (3)!

III. Die jetzige Melodie, jedenfalls von Joh. Krüger (1648), atmet ganz den Geist des Liedes: feurigen Dank, fromme Bitte und erhebenden Lobpreis.

65.

Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.

Joh. Schütz. 1673.

I. 5. Mose 32, 3. — 1. Kön. 18, 39.

II. **Gebt unserm Gott die Ehre!**

Str. 1—6: Wofür? Er ist der wunder- und gnadenreiche Gott (1). Himmel und Erde, Luft und Meer predigen seine Macht und Weisheit (2). Der Schöpfer ist auch der gnadenreiche Erhalter und Regierer (3), ein Retter und Tröster in aller Not (4). Stetig und sicher leitet er die Seinen (5); auch in der größten Not weiß er Hilfe (6).

Str. 7—9: Wie? Durch mein ganzes Leben will ich ihn preisen (7). Hinweg mit den Götzen, ihr Christenleute, vom Herzensaltar (8)! Bezahlt dem Herrn euer Bundesgelübde (9)!

Anmerkung: Das Lied ist besonders reich an biblischen Anklängen.*) Vergl. zu Str. 1: Ps. 31, 20; 77, 15; 73, 26; 68, 20; Jes. 28, 29. Str. 2: Kol. 1, 16; Ps. 36, 8; 17, 8. Str. 3: Ps. 145, 15. 16; Apg. 10, 34. 35. Str. 4: Psl. 50, 15 u. s. w.

III. Vergl. Nr. 47. Inwiefern paßt diese Weise aus der Frühlingszeit der evangelischen Kirche trefflich zu unserem Liede?

66.

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.

Joach. Neander. 1679.

I. Ps. 103, 1—6. Ps. 100; 98, 4—6.

II. **Lobe der Herrn, meine Seele!**

Str. 1: Lobet den Allmächtigen mit Lied und Gesang! Str. 2: Er, der Weltregierer, ist auch dein liebevoller Führer und Erhalter. Str. 3: Wie kunstvoll hat er deinen Leib gebildet und wie gnädig ihn aus so mancher Not errettet! Str. 4: Mit Liebe und Segen hat er dich in Beruf und Familie überschüttet. Str. 5: Drum vergiß nimmer, ihn zu preisen!

Biblische Anklänge*): 1) Ps. 33, 9; 21, 8; 57, 9. 2) 2. Mose 19, 4; Jes. 41, 10. 3) Matth. 23, 37; Ps. 139, 14. 4) 2. Mose 16, 4. 5) Ps. 150, 6; Gal. 3, 9.

III. Melodie nicht von Neander, sondern eine mehrfache Umarbeitung einer älteren Melodie, zuerst in den „Bundesliedern" 1679—1680 (S. 143 f.).

3. Gebetslieder.

67.

O Gott, du frommer Gott.

Joh. Heermann. 1630.

I. Jak. 1, 17. Die Lebensschicksale des Dichters (S. 69).

II. **Tägliche Bitten.**

Ich bitte Gott, den Spender alles Guten (Str. 1[a]), um Gesundheit des Leibes und Reinheit des Gewissens (1[b]), um Kraft zu fleißiger und pünktlicher Pflichterfüllung (2), zu lauterer, weiser und wirksamer Rede (3), um Mut in Trübsal, Sanftmut selbst dem Widersacher gegenüber und guten Rat zu rechter

*) Die Bibelstellen sind aufzusuchen und die Anklänge nachzuweisen.

Zeit (4), um christliche Eintracht im Verkehr und Ehrlichkeit beim Erwerb von Besitz (5), um Geduld unter den Beschwerden des Alters (6), um einen seligen Tod, ein christliches Begräbnis (7) und eine Auferstehung zum ewigen Leben (8).

Biblische Anklänge: 1) Ps. 25, 8; 92, 16; Hiob 10, 12. 2) Röm. 12, 11; Ps. 1, 3. 3) Matth. 12, 36; 1. Kön. 3, 9; Eph. 4, 29; 2. Sam. 12. 4) Matth. 10, 28; Ps. 68, 20. 21; Matth. 5, 5. 44; Jak. 1, 5. 5) Röm. 12, 18; Hebr. 2, 6; Jer. 22, 15. 6) Ps. 90, 10; Spr. 16, 31. 7) Apg. 7, 58. 8) Joh. 5, 28. 29; Phil. 3, 21.

III. Das beliebte Lied im Alexandriner-Versmaß wurde frühzeitig mit vielen Melodieen bedacht. Die zwei ältesten sind: a c h a a g is, von Joh. Krüger, 1648 und e a g is a h c aus demselben Jahre in einem Lüneburger Gesangbuch. Zu diesen trat 1710 die dritte: f a d c b a, anonym, in Süddeutschland gesungen. Alle drei Melodieen tragen den stillen, andächtigen Gebetscharakter.

68.

Ach bleib mit deiner Gnade.

Joh. Stegmann. 1630.

I. Luk. 24, 29. Lebensschicksale des Dichters (S. 75).

II. **Herr Jesu, verlaß uns nicht!**

Str. 1: Bleibe bei uns mit deiner Gnade! Str. 2: Werter Erlöser, erhalte uns im Glauben an dein seligmachendes Wort! Str. 3: Wertes Licht, leite uns in alle Wahrheit! Str. 4: Reicher Herr, segne uns mit Himmelsgütern! Str. 5: Starker Held, beschütze uns gegen alle Versuchungen! Str. 6: Herr und Gott, gieb uns Beständigkeit in allen Nöten!

Anmerkung: Anreden und Bitten der einzelnen Strophen stehen stets in innerer Beziehung. Die Bitten in Strophe 2—6 spezialisieren diejenige in Str. 1.

III. Melodie vergl. Nr. 78. Der innige, warme und schlichte Ton der Weise ist ebenso geeignet zu diesem einfachen Bittlied, wie zu jenem kraftvollen Sterbelied.

4. Morgen- und Abendlieder.

69.

Gott des Himmels und der Erden.

H. Alberti. †1643.

I. Ps. 31, 4—6. Luthers Morgensegen.

II. **Des Christen Morgengebet.**

1. Morgendank (Str. 1. 2): Ich danke dem dreieinigen Gott, dem Schöpfer, Regierer und Erhalter der Welt, für seinen Schutz an Leib und Seele.

2. Morgenbitten (Str. 3—7) um Vergebung meiner Sünden um Jesu willen (3), um ein geistliches Auferstehen (4), um Führung und Schutz bei meinem Tagewerk (5), um gnädige Aufnahme als sein Eigentum (6), um Bewahrung vor Versuchungen und — wenn es heute sein soll — um ein seliges Ende (7).

III. Die Melodie ist vom Dichter selbst erfunden und zwar in B-dur und dreiteiligem (rhythmischem) Takt: b c d‿f es d‿b a g f und erscheint in dieser Form noch in Krügers praxis pietatis melica 1648.

70.

Nun ruhen alle Wälder.

P. Gerhardt. 1648.

I. Ps. 4, 9; 63, 7. 8. Abendstimmung. Vergl. S. 81.

II. **Des Christen Abendandacht.**

1. Abendbetrachtungen (Str. 1—6).
   a) Der Abend ist herbeigekommen (Str. 1—3). Die Natur ruht, die Seele erwacht zur Abendandacht (1). Die irdische Sonne verschwindet, die Herzenssonne (Jesus) bleibt mit ihrem Schein (2). Die Sterne erscheinen am Himmel; so hoffe auch ich einst vor Gott zu stehen (3).
   b) Nun begebe ich mich zur Ruhe (Str. 4—6). Die Kleider lege ich ab; meine Hoffnung, daß Christus mir den Rock der Gerechtigkeit anlegen wird, bleibt (4). Die Arbeit endet jeden Abend, der Kampf mit der Sünde erst am Lebensende (5). Die müden Glieder sinken ins Bett, der müde Leib einst in die Erde (6).
2. Abendgebet (Str. 7—9). Die Augen schließen sich; nun bewache du, Gott, Leib und Seele (7)! Herr Jesu, beschirme mich gegen alle Anschläge des Feindes (8) und behüte alle meine Lieben durch deine heiligen Engel (9)!

III. Melodie eines alten Wanderliedes aus dem 15. Jahrhundert mit nur geringen Veränderungen. Vergl. Joh. Heß (S. 50), „O Welt, sieh hier dein Leben" (S. 80) und Nr. 58. Daß sie allen vier Liedern treffenden Ausdruck giebt, zeugt von ihrer Universalität.

5. Haus und Beruf.

71.

Ich und mein Haus, wir sind bereit.

K. Spitta. 1833.

I. Josua 24, 15. Ps. 127.

II. **Ein Gebet um Haussegen.**

Str. 1: Gieb Segen, Herr, zu meinem Vorsatz, dir mit meinem ganzen Hause zu dienen! Str. 2: Laß dein Wort das Licht

unseres häuslichen Lebens sein! Str. 3: Erfülle unser Herz mit rechtem Glauben, daß Liebe und Friede, Geduld und Demut unter allen Gliedern der Hausgemeinde herrschen! Str. 4: In Zeiten der Not laß uns auf deine Gnade und Güte trauen! Str. 5: Im irdischen Glück bewahre uns vor Hoffart und Weltsinn! Str. 6: Dein heiliger Geist regiere im Hause, bis wir es mit der himmlischen Wohnung vertauschen!

III. Vergl. Nr. 42.

6. Staat und Obrigkeit.

72.

Vater, kröne du mit Segen.

W. Hülsemann. 1827.

I. 1. Tim. 2, 1—3. Ps. 21, 2—8.

II. **Gebet des Volkes für den Landesvater.**

Str. 1—3: Gott, segne ihn! — Mache ihn zum Werkzeug deines Heilswillens (1)! Rüste ihn mit wahrem Glauben aus und mache ihm sein schweres Amt leicht (2)! Sammle treue und fromme Diener um seinen Thron, zur Wohlfahrt des Landes (3)!

„ 4—7: Segne ihn durch sein Volk! — Erhalte in seinem Volke die Liebe zum angestammten Herrscherhause (4), Ehrerbietung und Gehorsam gegen den Landesherrn (5), tapferen, siegreichen Mut in Kriegsgefahren (6), Gottesfurcht und Friedenssinn (7)!

III. Vergl. Nr. 19.

IV. Sterben, Tod, Auferstehung und Ewigkeit.

73.

Dies irae, dies illa.[1])

Thomas v. Celano. 13. Jhdt.

Dies irae, dies illa
solvet saeclum in favilla
teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
quando judex est venturus,
cuncta stricte discussurus.

Tag des Zorns, o Tag voll Grauen,
da die Welt den Herrn soll schauen
nach dem Wort, dem wir vertrauen.

Zittern in der Erde Gründen
wird des Richters Nah'n verkünden,
der die Herzen will ergründen.

---

1) Gekürzt. Original nach Wackernagel I, S. 137 f. Übersetzung von Bunsen aus Sperber, Schulliederschatz, 2. Teil, S. 48.

Tuba mirum sparget sonum
per sepulcra regionum,
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura
judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apperebit,
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tum dicturus,
quem patronum rogaturus,
dum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salve me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
qua sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus,
redemisti crucem passus,
tantus labor non sit cassus.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
gere curam mei finis.

Lacrymosa dies i la,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus:

Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

Wunderbar Posaunenhallen
wird durch jedes Grab erschallen,
auf zum Throne! rufend allen.

Erd' und Tod wird sehn mit Beben
das Geschöpfr der Guft entschweben,
Antwort seinem Herrn zu geben.

Und ein Buch wird sich entfalten,
drin die Schuld der Welt enthalten,
über die Gericht zu halten.

Wenn er nun sitzt auf dem Throne,
kommt alsbald vor Gottes Sohne
alles zum verdienten Lohne.

Was will dann ich Armer sagen?
wer mich zu vertreten wagen,
wo selbst die Gerechten zagen?

Furchtbar hoch erhab'ner König,
Quell der Liebe, Heiland gnädig,
mach du mich der Sünde ledig!

Jesu, deiner Lieb' gedenke,
daß du für mich kamst, bedenke,
darum einst mir Gnade schenke!

Bist voll Schmerz mich suchen gangen,
hast am Kreuz für mich gehangen
nicht umsonst bei Tod und Bangen.

Sieh, nach dir streck' ich die Hände,
zum Zerknirschten, Herr, dich wende,
o gieb mir ein selig Ende.

Tag der Thränen, wo mit Grauen
Gott die Kreatur soll schauen,
aus dem Grabe zitternd steigen:

Wollst dann allen Huld erzeigen;
frommer Jesu, Heiland du,
schenke allen ew'ge Ruh! Amen!

74.

Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen.

Luther. 1524.

I. 1. Sam. 20, 3. Ps. 90.

II. **Wo ist Rettung in der Angst des Todes?**

Str. 1: Unsere Missethat macht den Tod uns zum Schrecken. Wo ist Hilfe? Herr Gott, erbarme dich! [Ps. 90, 8.]

„ 2: Hinter dem Tode droht uns der Hölle Rachen. Wer errettet? Herr Jesu, laß unsere Reue dich jammern! [Jer. 31, 30.]

Str. 3: Obgleich unsere Sünde, des Todes Stachel und der Hölle Wurzel, noch so groß ist, Jesu teures Blut ist für sie vergossen. Das sei unseres Glaubens Trost in Todesnot.

III. Uralte Melodie, von Walther in seinem Choralgesangbüchlein (1524) für dies Lied sangbar gemacht. Sie ist lyrisch und liturgisch zugleich, erhaben und machtvoll in reichem Wechsel des Rhythmus und ergreifend in der Melodik.

75.

Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott.

P. Eber. 1557.

I. Joh. 5, 24.

II. **Sterbegebet zu Jesu.**

Str. 1: Herr Jesu! um deines bittern Leidens willen sei mir Sünder gnädig!

Str. 2—4: Herr Jesu! sei mir nahe, wenn die Sinne vergehen (2), menschliche Hilfe versagt (3) und die Seele sich vom Leibe scheidet (4)!

„ 5—7: Herr Jesu! in der Auferstehung und dem Gericht sei mein Fürsprecher (5) auf Grund deiner Verheißung (6. 7)!

„ 8: In solchem Glauben erhalte uns zu einem seligen Ende!

III. Ob die Melodie: „Vater unser im Himmelreich", von Luther erfunden, ist ungewiß, aber wahrscheinlich.

76.

Wachet auf, ruft uns die Stimme.

Ph. Nikolai. 1599.

I. Matth. 25, 1—13. Das Leben des Dichters.

II. **Wachet! Der Herr kommt!**

Str. 1: Der Wächterruf an die Christenheit (Jerusalem): Auf! der Herr kommt vom Himmel, die Seinen heimzuholen. Seid bereit, ihn gläubig zu empfangen!

„ 2: Der freudige Empfang der Gläubigen (Zion): Hosianna, Gottes Sohn! Sei uns gnädig, mache wahr an uns dein Verheißungswort, das unser Licht und Stern war in dunkler Nacht, darauf wir allezeit gebaut haben in festem Glauben!

„ 3: Der Einzug der Gläubigen im himmlischen Jerusalem.

Biblische Anklänge: Offbg. 19, 6. 9; 21, 21; 1. Kor. 2, 9· 15, 55; Hesek. 3, 17.

III. Die Melodie ist vom Dichter erfunden (1599). Sie war ursprünglich rhythmisch gedacht. Text und Melodie ein metrisch wundervoller Bau: Wechsel langer und kurzer Zeilen, große Dimensionen (Zeile 1 und 2 Tonika bis Dezime; Zeile 3 Herabsinken zum Grundton, Sekundenfortschreitungen in Zeile 7—11, wuchtige Schritte zum Ziel in Zeile 12). Die festliche Pracht und Breite erinnert an den Glanz Händelscher Größe (Hallelujah im Messias).

77.

Valet will ich dir geben.

Val. Herberger. 1613.

I. Phil. 1, 23; 1. Kor. 15, 1—10. Das Leben des Dichters. Paulus in Rom.

II. **Sehnsucht nach der Erlösung.**

Str. 1: Fahr hin, du Welt der Sünde! Nach des Himmels heiligen Freuden steht mein Verlangen. Str. 2: Herr Jesu, erlöse mich von allem Erdenleid und schenke mir ein seliges Ende!

Str. 3: Wie ich allzeit dich im Herzen getragen habe, so laß auch in der Todesstunde deine Leidensgestalt mein Trost sein! Str. 4: Um deines unschuldigen Leidens willen nimm meine Seele auf in deinen Himmel! Str. 5: Reihe sie ein in die Gemeinschaft der Seligen, die, frei von aller Sünde und Schwachheit, dich lobpreisend umgeben!

Anmerkung: Str. 4 lautet am Anfang nach dem Original: „Verbirg mein Seel' aus Gnaden in deiner offnen Seit'." Der Text im Schl. P. G. verflacht den Sinn und zerstört den Gedankenzusammenhang mit Str. 3.

III. Melodie von Melchior Teschner, Kantor in Fraustadt (1615). Absage an die Welt und Hingabe an Jesum finden gleicherweise durch sie Ausdruck. Unzählige Lieder sind nach ihr gedichtet, wozu auch das einfache und beliebte Metrum (Hildebrandsstrophe) beigetragen hat.

78.

Christus, der ist mein Leben.

Anonym. 1609.

I. Phil. 1, 21. Paulus in der Gefangenschaft. Simeon.

II. **Des Christen glaubensfreudiger Abschied von der Welt.**

Str. 1—3: Der Grund meiner Glaubensfreudigkeit in der Todesstunde: Ich gehe zu Jesus, um ewig bei

ihm zu sein. Alles Erdenleid ist dann überwunden. So bringt mir das Sterben nur Gewinn.

Str. 4—7: Meine glaubensfreudigen Bitten in der Todesstunde: Herr Jesu, nimm meine Todesseufzer noch als letztes Gebet an (4), laß mich sanft in deinem Arm entschlafen (5. 6) und schenke mir ewige, selige Gemeinschaft mit dir! (7).

III. Die Melodie entstammt einer weltlichen Volksweise und wurde wohl durch Melchior Vulpius, Kantor in Weimar, für das Lied zurecht gemacht. Auflösung des Bangens in Zutrauen charakterisiert sie. Der Tod hat seine Schrecken überwunden. Die weichliche Verschleifung in der ersten Zeile (c e d e a g f e) gehört nicht hinein. Vergl. Nr. 68.

Aufgaben.*)

1. Der Psalter als wichtige Quelle evangelischer Liederdichtung.
2. Die Verwendung vorreformatorischer kirchlicher Gesänge im evangelischen Kirchenlied.
3. Die Beziehungen zwischen dem weltlichen Lied und dem Kirchenlied (geistlichen Lied).
4. Die Entwickelung der mystischen Richtung im Kirchenlied.
5. Inwiefern wurde das evangelische Kirchenlied der Reformation ein „neues Lied"?
6. Zeitgeschichte und Geist des Reformationszeitalters in dessen Liedern.
7. Die Lieder aus der Zeit der Lehrstreitigkeiten als ein Spiegelbild der kirchlichen Verhältnisse ihrer Zeit.
8. Welche Anklänge an die Lieder der zweiten Periode des evangelischen Kirchenliedes finden sich schon in der ersten Periode.
9. Charakteristische Unterschiede der Lieder des 16. und 17. Jahrhunderts und Gründe dafür.
10. Das Andachtslied in seinen verschiedenen Färbungen.
11. Kirchenliederdichtung in Schlesien, Preußen, Nürnberg.
12. Festgeschichte und Festandacht im evangelischen Kirchenliede.
13. Die Verschiedenheit der Darstellung und poetischen Auffassung in Weihnachtsliedern, Passionsliedern, Osterliedern 2c.

*) Vergl. auch die fortlaufend in Fußnoten unter den Text gestellten Aufgaben.

14. Welche Anforderungen sind an ein Kirchenlied zu stellen?
15. Das Auftreten der verschiedenen Dichtungsarten (epische, didaktische, lyrische) im Kirchenlied (geistlichen Lied) soll untersucht werden.
16. Mit welchem Rechte sind die geistlichen Lieder des 19. Jahrhunderts nicht mehr als Kirchenlieder zu bezeichnen?
17. Biblische Grundlagen in den Kirchenliedern (Verschiedenheit ihrer Verwertung: Grundgedanke, Gliederung, Gedankengang, Altes und Neues Testament rc.).
18. Das häusliche und das Berufsleben im Kirchenlied.
19. Luther und Paul Gerhardt (eine Parallele).
20. Das Kirchenjahr im Lichte des Kirchenliedes.
21. Überblick über die Geschichte des Gesangbuches.
22. Wie umspannt das Lied: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" alle drei Festkreise des Kirchenjahres?
23. Der Einfluß des dreißigjährigen Krieges auf die Litteratur des Kirchenliedes.
24. Die einzelnen Heiligungs- und Rechtfertigungslieder sind durch biblische Geschichten zu illustrieren.
25. Die Beziehungen der bekanntesten Lieder und Liedstrophen zu den einzelnen in der Volksschule behandelten biblischen Geschichten sollen aufgesucht werden.

Litteraturnachweis.

1. Geschichte des Kirchenliedes.

Ph. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. 8 Bde. Leipzig.

Derselbe, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, Stuttgart.

E. Koch, Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche. 8 Bde. Stuttgart.

Sperber, Evangelischer Schulliederschatz. Gütersloh.

F. A. Cunz, Geschichte des deutschen Kirchenliedes vom 16. Jahrhundert bis auf unsere Zeit. 2 Teile. Leipzig.

Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther. Hannover.

Knipfer, Das kirchliche Volkslied in seiner geschichtlichen Entwickelung. Bielefeld.

Schletterer, Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst in ihrem Zusammenhange mit der politischen und sozialen Entwickelung insbesondere des deutschen Volkes. Hannover.

W. Baur, Das Kirchenlied nach seiner Geschichte und Bedeutung.

Die Litteraturgeschichten von H. Kurz, Vilmar, W. Scherer, F. Kirchner (letztere nur 19. Jahrhundert), Gervinus u. a.

Reichhaltiger Litteratur- und Quellennachweis für einzelne Dichter findet sich bei Wackernagel und Koch.

Häuser, Geschichte des Kirchengesanges.

2. Hymnologie.

J. P. Lange, Die kirchliche Hymnologie oder die Lehre vom Kirchengesang. Zürich.

Chr. Palmer, Evangelische Hymnologie. Stuttgart.

A. H. Daniel, Hymnologischer Blumenstrauß. Halle.

Spitta und Smend, Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. Göttingen.

3. Liedererklärungen.

E. Sperber, Kurze Erklärung der dreißig Kirchenlieder (Memorierstoff für Schlesien). Breslau.

Gebr. Falke, Einheitliche Präparationen für den gesamten Religionsunterricht, 5. Bd., 70 Kirchenlieder. Halle.

H. Gattermann, Fünfzig evangelische Kirchenlieder. Hilchenbach.

Schulze und Triebel, Die gebräuchlichsten Lieder der evangelischen Kirche. Breslau.

H. Haase, Evangelische Liederkunde. Langensalza.

Sörgel, Fünfzig evangelische Kirchenlieder mit Erläuterungen. Essen.

Leitritz, Beiträge zu einer fruchtbaren Behandlung des deutsch-evangelischen Kirchenliedes. Berlin. Beck.

Frick und Polak, Aus deutschen Lehrbüchern, IV. Bd., 2. Abteilung.

W. Nelle, Die Festmelodieen des Kirchenjahres. Gütersloh.

G. Brock, Evangelische Liederkonkordanz. Gütersloh.

Alphabetisches Liederverzeichnis.

Alphabetisches Namen- und Sachregister.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

155360

Westphal
Das Evangelische Kirchenlied

MAY 25 1943	Yoder	JUN 1 1943
	Mc Davenport	
	Theo. P. Klein	
	Jasper	
	Linda Brust	
	J. Bjoske (Fac)	BB
	J. Blanco-Gonzalez	